NUMÉRO COLLECTOR

Rolling Stone

L'HISTOIRE, LA MUSIQUE, LES DRAMES...

LES INTERVIEWS HISTORIQUES...

LES 50 PLUS GRANDES CHANSONS

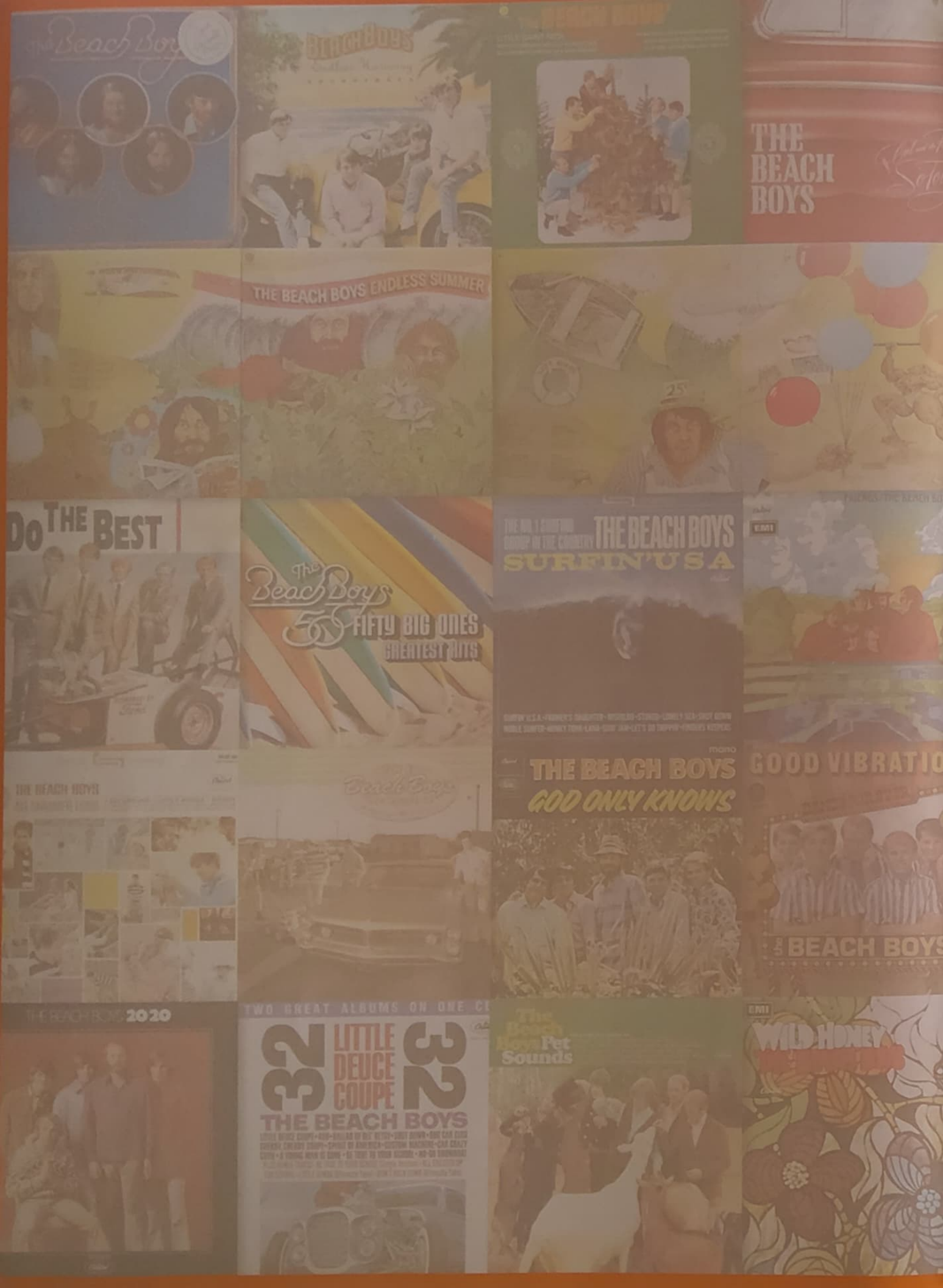
PET SOUNDS
Le chef-d'œuvre de Brian Wilson

SPÉCIAL

BEACH BOYS

Une LÉGENDE CALIFORNIENNE

UN MAGAZINE DU GROUPE 1633
L 18588 - 25 - F: 6,50 € - RD


The Beach Boys
THE BEACH BOYS
THE BEACH BOYS
THE BEACH BOYS ENDLESS SUMMER
DO THE BEST
The Beach Boys 50 FIFTY BIG ONES GREATEST HITS
THE BEACH BOYS
SURFIN' USA
THE BEACH BOYS
GOD ONLY KNOWS
GOOD VIBRATIO
THE BEACH BOYS
THE BEACH BOYS 2020
TWO GREAT ALBUMS ON ONE CD
32 LITTLE DEUCE COUPE 32
THE BEACH BOYS
The Beach Boys Pet Sounds
WILD HONEY

L'Amérique des Beach Boys — Page 6

1961. L'Amérique s'ennuie mais consomme. En Californie, une jeunesse insouciante qui aime le surf et les hot rods organise des beach parties au bord de l'océan, comme déconnectée de la réalité. Il ne manque plus à ce contexte très *American Grafitti* qu'une bande-son, qu'un groupe va bientôt lui offrir.

Surfin' Safari — Page 12

Des adolescents qui répètent dans le salon familial, un père tyrannique, un directeur artistique du label Capitol qui s'enflamme pour une chanson qui transcende l'esprit surf californien : la saga des garçons de la plage ne fait que commencer…

God Only Knows — Page 20

Lassé des refrains "surf, sun and girls" Brian Wilson, le génie des Beach Boys, aiguillonné par le *Rubber Soul* des Beatles, décide de composer le plus grand disque de tous les temps, entraînant son groupe vers les sommets.

Autopsie d'un chef-d'œuvre — Page 28

Unanimement considéré comme l'un des monuments de la musique pop, *Pet Sounds* est avant tout l'œuvre d'un seul homme, Brian Wilson, dont les pocket symphonies vont révolutionner la musique de son époque.

La guérison de frère Brian — Page 32

En 1976, alors que les troubles mentaux de Brian Wilson semblent s'améliorer sous l'influence de son psy-gourou, le magazine *Rolling Stone* publie une interview fleuve avec les principaux protagonistes de la saga, à la veille d'une nouvelle tournée. Un document historique à (re)découvrir.

Le plus sauvage d'entre tous — Page 46

Dennis Wilson fut le plus rock'n'roll des Beach Boys. Un musicien superbe, aussi, auteur d'un disque devenu culte, *Pacific Ocean Blue*. Retour sur un destin chaotique et tragique.

Retour en grâce — Page 52

Au milieu des années 1980, la nostalgie aidant, les Beach Boys remplissent les stades mais ne parviennent plus à décrocher un hit. Jusqu'à ce qu'un teen movie avec la star montante de Hollywood et un refrain aussi sucré qu'une piña colada leur offrent le come-back de la décennie.

Le survivant de la plage — Page 56

En 1988, Brian Wilson publie un album solo salué par la critique. Alors journaliste à *Télérama*, Philippe Barbot, qui collabore désormais à notre magazine, est missionné pour l'interviewer. Une rencontre surréaliste.

La dernière vague des Beach Boys — Page 60

2011. Après des décennies de conflits et de procès, les Beach Boys se retrouvent pour célébrer dignement leurs 50 ans d'existence. Et l'on peut lire dans *Rolling Stone* : "Le plus grand miracle de cette tournée du cinquantième anniversaire est peut-être qu'ils arrivent à se retrouver sur scène chaque soir". Miracle ou happy end ?

Les 50 plus grandes chansons — Page 68

La discographie des Beach Boys ? Un puits sans fond qui recèle moult trésors cachés, sinon oubliés. La rédaction de *Rolling Stone* a tenté d'établir le classement – forcément subjectif – des 50 plus grandes chansons enregistrées par le groupe du clan Wilson.

GOOD VIBRATIONS...

D'ABORD, IL Y A CE NOUVEL ALBUM SOLO DE BRIAN WILSON (*NO PIER PRESSURE*, le 8 avril) et ce biopic hollywoodien (*Love & Mercy*, avec John Cusack et Paul Dano) attendu pour l'été. Et puis la réédition, le 13 avril, du mythique coffret *The Pet Sounds Session : a 30th Anniversary Collection*, fabuleuse plongée dans les coulisses d'un chef-d'œuvre, indisponible depuis des lustres... Que les Beach Boys reviennent hanter nos souvenirs en ce printemps 2015 pourrait sembler anachronique à plus d'un titre. Nostalgie de saison ? Certes, mais la nostalgie n'explique pas tout. On parle bel et bien ici de l'un des plus immenses groupes qu'ait jamais engendré la pop music – grâce en soit à jamais rendue au génie de Brian Wilson. D'un monument sonique, érigé pierre après pierre, piste après piste, dont on ne cesse de redécouvrir les joyaux cachés, occultés par tant de hits en trompe-l'œil, symboles *ad vitam aeternam* de la Californie du début des années 1960, nourrie au surf, aux belles bagnoles et à un consumérisme débridé : une sorte d'ère d'innocence, pour reprendre l'expression consacrée, que George Lucas devait sublimer, dès 1973, dans un *American Graffiti* aussi chromo que rétro, avant de se perdre à jamais dans les tréfonds de la galaxie *Star Wars*. Quitte à engendrer, au passage, quelques malentendus...

Car plus qu'une histoire américaine comme on les aime, la saga des Beach Boys c'est aussi une authentique tragédie, dissimulée derrière des refrains aux harmonies vocales irréelles, des productions en cinémascope, des architectures musicales aussi belles que complexes, qui font l'objet de longues analyses de musicologues avertis. Celle de Brian Wilson, compositeur intouchable en proie à un chaos intime infini qui fit jaillir de lui les sublimes pocket symphonies de *Pet Sounds*. Ou celle de son jeune frère Dennis, le plus rock'n'roll des Beach Boys, qui sombra corps et âme dans la défonce et l'alcool, avant de mourir, stupidement, en se noyant à quelques encablures de la côte, lui, le seul vrai surfeur de la bande.

Folie, rivalités, dope, procès et coups fourrés en tous genres ont rythmé, autant que ses merveilleuses pop songs, la carrière d'un groupe totalement parti en vrille, mais qui, au hasard de ses épisodiques retrouvailles, n'en suscite pas moins une éternelle fascination.

Culte pour les hipsters autant que pour les rescapés des sixties, les Beach Boys auront, au final, écrit une partition qui n'appartient qu'à eux : celle des rêves enfuis, d'une insondable mélancolie et d'un désenchantement générationnel qui fait fatalement écho à notre époque. Laissant dans leur sillage la musique la plus ensoleillée, la plus mélancolique et la plus émouvante qu'on ait jamais entendue.

Rolling Stone

ROLLING STONE FRANCE

PUBLISHER : Michel Birnbaum

DIRECTEUR ÉDITORIAL GROUPE : Patrick Guérinet (patguerinet@1633sa.fr)

RÉDACTION : 73, rue Claude-Bernard, 75005 Paris
Tél. 01 44 39 78 20 – **Fax** 01 44 39 78 28

RÉDACTEUR EN CHEF : Alain Gouvrion (agouvrion@1633sa.fr)
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Stéphane Chaumet
ICONOGRAPHE : Nicolas Segalen (nsegalen@1633sa.fr)
CHEF DE STUDIO : David Lhussiez (dlhussiez@1633sa.fr)
RÉDACTEUR-GRAPHISTE : Axel Dutranois

ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO : Stella Aaron, Julien Gaisne, Léon Desprez, Sophie Rosemont, Philippe Barbot, Vincent Guillot, Manuel Rabasse, Denis Soula

FABRICATION : Gilles Tarral (gtarral@1633sa.fr), Florence Ricol (fricol@1633sa.fr)

ADMINISTRATION ET GESTION : 73, rue Claude-Bernard, 75005 PARIS. Tél. 01 44 39 78 20
DIRECTEUR DE LA PUBLICATION : Michel Birnbaum
CHEF COMPTABLE : Chantal Toutée (01 44 39 78 26)
RESPONSABLE DE LA FACTURATION CLIENTS : David Davarant (01 44 39 78 25)
RESPONSABLE DES RÈGLEMENTS FOURNISSEURS : Leonardo Sapone (01 44 39 78 20)
SERVICE DES VENTES : À Juste Titres
Hélène Ritz (h.ritz@ajustetitres.fr),
Benjamin Boutonnet (b.boutonnet@ajustetitres.fr)
Tél. 04 88 15 12 44 – **Fax** 04 88 15 12 49
67, avenue du Prado, 13006 Marseille
Numéro réservé aux dépositaires et diffuseurs de presse

PUBLICITÉ : Mediaobs – 44, rue Notre-Dame-des-Victoires, 75002 Paris. Tél. 01 44 88 97 79
Tél. 01 44 88 suivi des 4 chiffres
E-mail : pnom@mediaobs.com
DIRECTRICE GÉNÉRALE : Corinne Rougé (93 70)
DIRECTRICE DE PUBLICITÉ : Sandrine Kirchthaler (89 22)
DIRECTEUR DE CLIENTÈLE : Frédéric Arnould (97 52)
ASSISTANTE : Sonia Ichou (97 53)
STUDIO : Cédric Aubry (89 05)
ADV : Caroline Hahn (97 58)
COMPTABILITÉ : Catherine Fernandes (89 20)

SERVICE ABONNEMENTS : 03 88 66 11 20
ABO PRESS, 19, rue de l'Industrie, 67400 Illkirch, France
E-mail : rollingstone@abopress.fr
Fax 03 88 66 86 42
Abonnement 1 an (10 n°s) pour la France métropolitaine : 55 €

ROLLING STONE USA

EDITOR & PUBLISHER : JANN S. WENNER

MANAGING EDITOR : WILL DANA
DEPUTY MANAGING EDITOR : NATHAN BRACKETT
ASSISTANT MANAGING EDITORS : SEAN WOODS
SENIOR WRITERS : D. FRICKE, B. HIATT, P. TRAVERS
SENIOR EDITOR : CHRISTIAN HOARD
DESIGN DIRECTOR : JOSEPH HUTCHINSON
CREATIVE DIRECTOR : JODI PECKMAN
EDITOR AT LARGE : JASON FINE
VICE PRESIDENT & CFO : TIMOTHY WALSH
CHIEF REVENUE OFFICER : DAVID KANG
HEAD OF DIGITAL : GUS WENNER
PUBLISHER : MICHAEL H. PROVUS
MANUFACTURING DIRECTOR : JOHN DRAGONETTI
LICENSING & BUSINESS AFFAIRS : MAUREEN A. LAMBERTI (EXECUTIVE DIRECTOR), AIMEE SCHECTER (DIRECTOR), KATHLEEN TAYLOR (COORDINATOR)

Copyright © 2015 by ROLLING STONE LLC. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited. The name ROLLING STONE and the logo thereof are registered trademarks of ROLLING STONE LLC, which trademarks have been licensed to 1633 SAS.

ROLLING STONE, NUMÉRO COLLECTOR N° 25 – PRINTEMPS 2015 – est une publication éditée par 1633, SAS au capital de 933768 euros. RCS Paris B-401-844-865. Siège social et rédaction : 73, rue Claude-Bernard, 75005 Paris. Tél. 01 44 39 78 20. Dépôt légal : 2ème trimestre 2015. Diffusion : MLP. Numéro de commission paritaire : 1215 K 82240. ISSN : 1764-1071. Imprimé en France par Aubin, chemin des Deux-Croix, 86240 Ligugé. Les documents reçus ne sont pas rendus, et leur envoi implique l'accord de l'auteur pour leur libre publication. © 2015/1633 SAS

LE PAPIER UTILISÉ POUR *ROLLING STONE* EST RECYCLABLE. L'ENSEMBLE DE NOS EXEMPLAIRES EST COMPOSÉ DE PAPIERS CERTIFIÉS PEFC, ISSUS DE FORÊTS GÉRÉES DURABLEMENT.

Rolling Stone

VOTRE KIOSQUE DIGITAL

TOUS NOS ANCIENS NUMÉROS

EN VERSION NUMÉRIQUE !

FLASHEZ-MOI

OU RETROUVEZ-NOUS SUR

WWW.ROLLINGSTONE.FR

zinio · Google play · Read and Go presse et livres numériques

amazon · Disponible sur App Store · lekiosk · Disponible sur ePresse.fr · kobo

L'AMÉRIQUE DES Beach Boys

Plongée au cœur des années d'innocence, façon *American Graffiti*, qui virent l'avènement des surf songs des Beach Boys.

Par Denis Soula

SES AILES DE GÉANT L'EMPÊCHAIENT DE SWINGUER. Il allait avec un corps qui l'embarrassait. Un corps auquel il manquait une oreille. Une moitié de Beethoven pour le Van Gogh de la pop. Mais cette infirmité ne le gênait pas. Il était seulement obligé de se concentrer un peu plus que ses frères pour écouter ce que le monde avait à lui dire. Car les secrets et les murmures du monde tapaient contre ses tempes. Tous ces bruits qui allaient, qui venaient, puis disparaissaient. De l'écume que l'on ne pouvait attraper, du sable qui filait entre les doigts. Des mélodies du bonheur comme autant de tournesols blonds. Kelly Slater, le champion de surf, nous confiait un jour que lorsqu'il avait 20 ans, ça le gonflait qu'on lui balance tout le temps les Beach Boys dans les pattes. *"C'était sans doute la musique qu'écoutait la génération de ma mère, moi, j'étais plutôt fan des Red Hot Chili Peppers. Pourtant, une nuit, l'an dernier, j'ai écouté* Pet Sounds *en entier et lorsque l'aube s'est levée, j'ai compris que c'était la musique de l'océan. Il y a quelque chose d'indéfinissable qui me fait peur et qui me donne envie d'y aller ; les deux à la fois..."*

1961. L'Amérique s'ennuie. Les Noirs dans la douleur. Les Blancs avec bonheur. Si avant Elvis il n'y avait rien, disait Lennon, il aurait pu rajouter qu'après lui, pas grand-chose de plus. Comme si la déflagration qui avait ravagé la planète rock entre 1954 et 1958 avait soufflé les transistors et lavé le cerveau des autres musiciens. Après le rock, avant la pop, le vide. Le soldat Presley parti au service militaire puis revenu en roi fainéant, les charts s'enrobent de sucre. Au programme, retour des vieux, Sinatra, Dean Martin, et clonage des jeunes sur le modèle de "Love Me Tender". Pat Boone, Fabian, Dion ou Frankie Avalon sont les champions niais et rassurants d'un pays qui l'a échappé belle. Avoir triomphé des "Japs" et des nazis pour finir envoûté par un redneck négrophile, c'eut été un drôle de drame.

EN JANVIER, DWIGHT EISENHOWER A PASSÉ LE pouvoir à John Kennedy après avoir averti son peuple – lui l'ancien général en chef des armées – du danger croissant que fait peser le complexe militaro-industriel sur la nation. Ambiance. Les Boys sont rentrés depuis quinze ans. Ils ont retrouvé leur ville, leur travail, leur fiancée. Ils ont essayé d'oublier l'horreur des camps, les batailles du Pacifique et la mort des copains. Ils semblent heureux : le dimanche, ils organisent des barbecues. Ils portent des chemises blanches, des chapeaux, ils fument tout le temps et ne regardent pas la femme de leur voisin. Ils ont fait des enfants qui après avoir joué au baseball sont à présent des adolescents qui se goinfrent de donuts, de crème glacée et vont voir des westerns au drive-in du coin à bord de grandes voitures aux formes oblongues. Dans *Rio Bravo*, de Howard Hawks, Dino et Ricky Nelson chantent deux chansons : "My Rifle, My Pony and Me" et "Cindy". Sous les yeux énamourés de Walter Brennan (harmonica) et de John Wayne (flingue), ils se passent le témoin, de crooner à roucouleur. Les bandits sont à l'ombre et une artificielle chaleur de studio baigne les gestes des héros d'une Amérique qui n'a plus d'adversaires de sa trempe.

Évidemment, rien n'est tout à fait comme cela. Il y a eu une guerre en Corée pendant laquelle on a failli réutiliser la bombe atomique. On attend les Martiens, on monte des murs de dominos contre les Russes et on débarque comme des cochons à Cuba. Le vrai ennemi est à l'intérieur. Il y a des déviances, des béances dans la chromo, dans le tableau. L'histoire vue depuis la mire des classes ouvrières offre plus d'aliénation que de petits oiseaux. Les bluesmen du delta du Mississippi ou de Chicago racontent une vie ordinaire bien différente des publicités pour l'american way of life. Même les petits blancs se sont mis à dérailler. Il y a eu d'abord ces soldats gavés d'amphétamines que l'on envoyait à la boucherie sur les plages du débarquement, à Iwo Jima ou en Normandie. Puis les écrivains beat, une génération spontanée dont font partie Neal Cassady, Gregory Corso ou Jack Kerouac, qui traversent l'Amérique à fond la caisse, écoutent du jazz, boivent, baisent, témoignent et meurent sans entraves.

Enfin, une espèce de saint Jean-Baptiste est venue. Un hurleur. Une voix d'outre-monde. Elvis Aaron et ses disciples, ses camarades, Johnny Cash, Carl Perkins, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Bo Diddley, Buddy Holly, Eddie Cochran, Little Richard. Leur voix, leur déhanchement, leur décontraction, leur absence totale d'inhibition, de retenue. Premiers punks, ils arrachent couettes et socquettes à de jeunes vierges bien pensantes mais tellement consentantes. Cette brève jacquerie fut matée. Quelques pas cadencés pour le King en Allemagne, des accidents d'avion ou de voiture pour les autres, jusqu'à Chuck qui se fait épingler en octobre 1961. Deux ans au frigo pour avoir ramené une Apache de 14 ans dans son bar de Saint-Louis.

On abat des chênes. Gary Cooper passe l'arme à gauche en mai, bientôt suivi par son ami Hemingway. En juillet, un jeune turc fou de jazz, Scott LaFaro, est cueilli dans sa pure jeunesse. Le décès de son contrebassiste dans un stupide accident de voiture laisse Bill Evans désemparé. Quelques jours plus tard paraît leur disque *Explorations*, dans lequel figure une sublime version de "How Deep Is the Ocean ?" de Irving Berlin, puis Bill disparaît pendant plusieurs semaines, se réfugie chez ses parents en Floride. Lorsqu'il revient à New York, il écoute d'une oreille distraite dans un club de Greenwich Village, un jeune hobo du Minnesota massacrer, sublimer, des folksongs de Woody Guthrie. Le tempo change, des idées noires envahissent l'Amérique. On a assassiné Patrice Lumumba au Katanga en faisant dissoudre son corps dans de l'acide, on agresse les Freedom Riders à la descente des bus qui les transportent d'État en État au cours d'un périple en faveur des droits civiques. Des membres du Klu Klux Klan leur cassent la gueule en Alabama avec des battes de baseball, jusqu'à ce que Robert Kennedy, procureur général des États-Unis, ordonne aux États du Sud d'appliquer la loi fédérale contre la ségrégation dans les transports publics.

"BRIAN, CARL ET DENNIS ONT UN COUSIN, MIKE LOVE, ET UN VOISIN, AL JARDINE, ILS SERONT DONC CINQ, PRESQUE UN CLUB..."

Le soleil ne brille pas pour tout le monde. Sur le seuil des bicoques branlantes de Clarksdale, on se sent bien loin des maisons bleues de Californie et du grand soleil de Los Angeles lorsqu'il perce ce smog épais qui voile ses rayons. Les "frères lumière" sont trois, Brian, Carl et Dennis. Ils s'éveillent à cinq kilomètres de Hermosa Beach, à dix de Malibu, au croisement des San Diego et Century freeways, à quelques blocks de la base locale de l'US Air Force. Hawthorne, bourgade, banlieue, quartier, excroissance de South Bay, porte le même nom qu'un pilote anglais champion du monde de Formule 1 écrabouillé contre un arbre de la campagne anglaise au volant d'une Jaguar capricieuse. Entre le vrombissement des avions qui décollent de la base, le roulis des rouleaux, les torgnoles du père et les œufs à la coque de la mère alcoolo, ils grandissent sans savoir qu'ils vont bientôt incarner le rêve américain. Des obligés de la béatitude au paradis blanc. Celui peint au même moment dans la même ville par David Hockney : des jeunes gens sur des plongeoirs, dans des piscines. Sea, safe and sun. Les frères ont un cousin, leur Yoko Ono à eux, au nom tellement ridicule, Mike Love, et un voisin, Al Jardine, pas mieux. Ils seront donc cinq, presque un club, une moitié de chorale d'école ou d'église.

ILS CHANTENT ENSEMBLE, LES PIEDS SUR LE SOFA et lorsqu'ils électrifient un peu leur a capella, ils se font virer du living-room. Ils jouent alors de la musique dans le garage, à partir de la basse dont s'empare Brian, le compositeur du groupe, sans autre prétention que d'imiter les Four Freshmen d'Indianapolis ou les Four Seasons de Frankie Valli, mais sur des rythmes plus trépidants, empruntés au rock'n'roll. C'est Dennis,

NOBLE SURFER

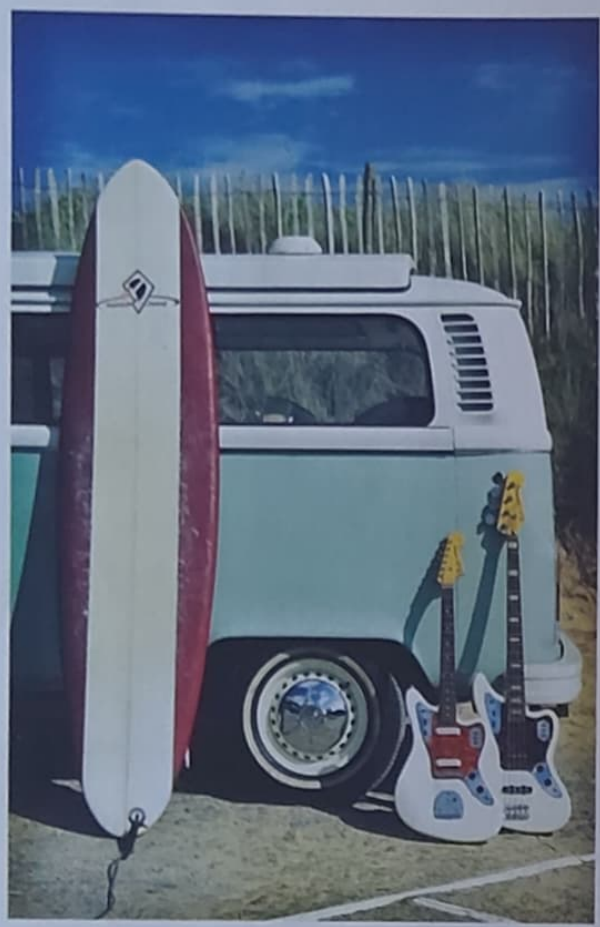
Petit moment de break pendant la mythique séance à la plage, en août 1962.

l'éphèbe hédoniste de la bande, qui conseille aux Pendletones (leur premier nom) de se pencher sur la culture Surf and Hot Rod. Leur premier enregistrement, "Surfin'", sort en novembre 1961 chez Candix Records et attire l'attention de Capitol. La firme fondée par Johnny Mercer possède un studio à Los Angeles où enregistrent Nat King Cole et Sinatra. Elle a mis un doigt dans le rock'n'roll en se pinçant le nez, produisant Link Wray, Johnny Horton ou Gene Vincent. Manque un gros coup. Un succès pour faire la nique à RCA flottant sur l'insolente réussite du môme de Tupelo, qui grave au courant de l'année, excusez du peu : "Surrender", "His Latest Flame", "Little Sister", "Can't Help Falling in Love" et l'embarrassant "Blue Hawaii".

Après la destruction, la consommation, après la révolte, le spectacle, après le rock, c'est la pop. Les Beach Boys en sont les hérauts, ceux qui l'accouchent. Oui messieurs, les Américains ont tiré les premiers ; et ce Brian Wilson est un inventeur. Les dingos de Memphis avaient blanchi le blues, lui additionne les voix, les superpose aux sons qu'il entend dans un audacieux mélange d'harmonies vocales, d'instruments électriques et de bruits de la nature.

DÈS *SURFIN' Safari*, qui sort l'année suivante, on entend dans "County Fair" – on se demande encore comment Brian Wilson a pu l'imposer en deuxième chanson du disque – des dialogues entre une femme et un homme (Andrea Carlo et Nik Venet) qui viennent briser la perfection d'une mélodie proprette. La femme quitte son fiancé pour un bonimenteur de foire musclé. Des pavés sous le sable doré, déjà de la friture sur la ligne bleu marine des patrons de studio. Mais qu'importe, l'emballage est royal, les tubes succèdent aux tubes et personne ne cherche des poux dans la frange des Wilson brothers. "Surfin' U.S.A.", pompé sur le "Sweet Little Sixteen" d'un Chuck Berry à peine sorti de prison, "Surfer Girl", "Little Deuce Coupe", "I Get Around", "Fun, Fun, Fun", jusqu'au magistral "California Girls", en 1965, qui consacre les Beach Boys comme les rois de la musique populaire américaine, les créateurs d'une esthétique de la Californie comme réceptacle des rêves des adolescents, l'endroit où ils veulent bronzer, rire, vivre.

Brian Wilson a des idées très arrêtées sur la musique qu'il souhaite enregistrer. Ce sera un grand mix, une novo musique, des symphonies bonsaï, des petits mondes décrivant l'ambiguïté, l'incertitude du sien, celui d'un jeune homme mélancolique, tabassé plus que les autres, car aîné et premier coupable. Il devient le responsable de ses frères, celui qui s'oppose au père et, à partir de là, s'étant confronté à ses velléités de management du groupe, il le domine. Son talent s'épanouissant, il ne cesse de se mesurer à d'autres, à commencer par Phil Spector, un bâtisseur de murs montant aussi haut que les siens, à Lennon et McCartney ensuite, à lui-même enfin, lorsqu'il tente de dépasser le chef-d'œuvre qu'est *Pet Sounds* et bascule dans la schizophrénie. Son sourire, déjà timide, s'évanouit dans les dédales du projet *Smile*. Il est seul, mal entouré lorsque l'émulation sert de carburant aux Beatles. Il n'a pas d'autre jumeau que cet être qui lui murmure des choses incompréhensibles à l'oreille qui lui reste, des choses qui n'émanent pas de sa conscience mais s'imposent, étranges compagnes peu à peu familières mais dangereuses. Il réussit une fois encore à se surpasser et livre avec "Good Vibrations" une épiphanie triomphale à la hauteur de ses dons et de son travail acharné. Le faîte de sa gloire, un tube universel, le plus beau de ses couchers de soleil.



SURFIN' USA
Grâce aux refrains des Beach Boys, la Californie est toujours associée à la culture surf.

APRÈS LE TEMPS de l'innocence vient le temps des gitans, l'ère des hippies dont il est à la fois proche dans sa quête de liberté et si loin tant il est sérieux et dur à la tâche, lorsqu'ils ne pensent qu'à jouir de chaque instant. Byrds, puis Doors, Grateful Dead ou Jefferson Airplane pillent ses idées, raillent la pureté de ses intentions, séduisent les filles qui hurlaient à ses concerts. Soudain, il ne donne plus le la. Il n'a pas 25 ans et il est déjà l'homme du passé. Tout ce temps enfermé dans les studios à essayer de capturer des chansons... Comme le déplorait Charlie Parker : *"Si tu ne vis pas, la vie ne sortira pas de ton instrument."* Laissant ce qu'il reste des Garçons de plage devenir plus ringard chaque année qui passe, à mesure que leurs barbes poussent, que leurs cheveux tombent, que Mike Love impose le débraillé seventies, il devient, de son côté, un fou, un reclus, puis une légende, un artiste maudit à l'européenne.

Lui qui fut l'un des premiers à imaginer, composer, jouer, chanter, arranger, produire ses disques, un musicien moderne en somme, devient le jouet de charlatans qui l'enlèvent au monde. Il passe plusieurs années hors de la vie à avaler des pilules, à dormir, à flotter dans une piscine, à écouter le *White Album* ou le *Sgt. Pepper's* des Beatles, se demandant ce qu'il aurait pu faire s'il avait vraiment été deux. Winter Sleep. Il émerge du brouillard au milieu des années 1990, publie quelques disques en solitaire. Retrouvant des bouts de séances de *Smile*, on les édite, et donc on brise le rêve de l'album ultime. Enfin, Brian Wilson renoue avec ses anciens confrères, les aimant, les détestant, acceptant mollement de participer à des tournées autour du monde avec eux.

Mais les feuilles d'automne ne remontent pas aux arbres. Quelque chose s'est brisé qui ne se remettra jamais. Dans une des plus joyeuses chansons des Beach Boys, "Sloop John B", il lance : "I feel so broke up/I want to go home/Why don't they let me go home?" Sans cesse, le chant de la détresse dément la gaîté de la musique. Le fracas de l'océan couvre le silence de l'amer. Lonely Sea.

EN VENTE CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX

VOUS POUVEZ AUSSI VOUS ABONNER SUR WWW.ROLLINGSTONE.FR

Story

SURFIN' SAFARI

Il était une fois cinq surfeurs dans le vent. Ou tout comme...

Par Julien Gaisne

"C'est un tube ! C'est une chanson qui va révolutionner la musique de la côte Ouest", hurle Nick Venet de la maison de disques Capitol, après avoir entendu la maquette de "Surf + Safari" des Beach Boys dans son bureau de Los Angeles. En ce printemps 1962, la chanson que vient de lui faire écouter Murry Wilson, qui n'est autre que le père de trois des membres du groupe dont il est aussi le manager, est encore fraîche, issue d'une session de studio réalisée mi-avril. Porté par son enthousiasme, le jeune directeur artistique estime même inutile de la réenregistrer et rachète la bande. La chanson sortira en 45 tours début juin sous le titre "Surfin' Safari".

Banco ! En quelques semaines, le disque avec "409" en face B dépasse toutes ses espérances puisqu'il entre dans tous les charts américains jusqu'à la côte Est. Mieux, il s'exporte en direction de l'Europe et de l'Australie, alors que les Beach Boys s'apprêtent à sortir en octobre leur premier album également intitulé *Surfin' Safari*. À grand renfort d'hymnes à la gloire du surf et de la plage, le groupe célèbre en musique la joie de vivre de la jeunesse californienne de l'après-guerre. Le moment-là, le père des frères Wilson en rêve depuis longtemps, même si ce sont surtout ses enfants, Brian, Dennis et Carl, que le contrat qu'ils signent en juillet avec la maison de disques récompense plus que lui. Des chansons achetées par un éditeur, il en a composé aussi quelques-unes dans leur maison d'Hawthorne, mais elles n'ont jamais suscité autant d'intérêt depuis qu'avec sa femme, Audree, la famille s'est installée dans cette petite ville anonyme en banlieue de Los Angeles.

Après plusieurs boulots, Murry a fini par monter sa société de vente et location de matériel dans les travaux publics, sans jamais remiser ses ambitions musicales transmises de gré ou de force à ses fils. *"Mon père me mettait une pression d'enfer pour que je devienne musicien, mais je pense que j'étais définitivement né pour chanter et être artiste,* racontera Brian, l'aîné des trois. *Dès que j'ai pu en atteindre les touches, je n'ai plus quitté le piano que nous avions dans le salon. Puis mon oncle Charlie m'a montré comment jouer du boogie-woogie, à partir de quoi je me suis lancé. J'ai appris tout seul à extrapoler et à formuler un style d'écriture"*

Brian vouera très tôt un culte au compositeur George Gershwin. *"Il a toujours été important pour moi, depuis que j'ai 3 ans, mais je ne me suis repenché dessus qu'à 28 ans, quand j'ai appris à jouer les plus belles sections de 'Rhapsody in Blue'. J'adorais ses harmonies, qui étaient très originales et en avance sur leur temps, comme sa façon de présenter ses mélodies",* précise-t-il avant d'évoquer sa fascination pour les Four Freshmen, un quatuor de jazz vocal des années 1950. *"De nombreuses chansons des Beach Boys n'auraient jamais existé sans les Freshmen !"* Murry l'avait d'ailleurs emmené les voir en concert un soir à Coconut Grove, non loin de chez eux, peut-être pour se faire pardonner une rouste, comme ce père colérique aimait à en donner à ses enfants. *"J'en avais peur parce qu'il me faisait souvent pleurer,* poursuit Brian. *La musique était mon échappatoire !"*

Grâce à un petit magnétophone reçu pour ses 16 ans, l'adolescent, sourd de l'oreille droite, expérimente toutes sortes de fantaisies sonores, superposant sa voix à celles de son père, sa mère ou de Carl, son plus jeune frère. Ce dernier ne jure que par le rock'n'roll et a même formé le groupe Carl and the Passions avec l'un de ses voisins, David Lee Marks, âgé lui aussi de 13 ans, auquel il donne des cours de guitare. *"Je n'avais qu'à traverser le carrefour pour aller chez les Wilson,* raconte-t-il. *Leur petite maison, où les garçons partageaient la même chambre, était très modeste, juste de l'autre côté. Plus tard, Brian s'est réfugié dans le garage qu'ils avaient aménagé en pièce de musique avec le piano, un orgue Hammond B3 et une chaîne Hi-Fi, mais avant, je venais souvent l'espionner par la fenêtre du salon lorsqu'il étudiait les harmonies vocales des Freshmen en écoutant leurs disques. Carl et moi avons ensuite appliqué la même méthode pour apprendre les parties de guitare de Chuck Berry, The Ventures, Dick Dale ou Duane Eddy."*

SURFER SUR LA VAGUE

Les Beach Boys en répétition à la maison.

© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

Brian, qui pratique aussi le football américain au lycée, s'est lié d'amitié avec l'un de ses camarades de classe, Alan Jardine, qu'il a malheureusement blessé sans le faire exprès pendant un match. Cet amateur de musique folk, né comme lui en 1942 et déjà bon guitariste, est à l'origine d'un petit groupe, The Islanders. *"J'étais un gros fan de Kingston Trio, mais lorsque nous étions à l'école ensemble, je lorgnais déjà sur les Wilson, avec leurs chemises rayées. Ils avaient un sacré look, si bien que j'ai voulu monter un groupe avec Brian. Nous nous sommes mis d'accord pour jouer certains de mes morceaux si je jouais aussi les siens."*

En 1961, pendant les vacances d'été, Al lui propose de se rendre au World Pacific Studios, chez Hite et Dorinda Morgan, deux éditeurs de musique locaux que connaît également le père des frangins. Peu convaincus par les chansons que leur servent les jeunes adolescents – souvent rejoints par Mike Love, le cousin des frères –, ils les accueillent toutefois avec plaisir, les incitant à trouver quelque chose de plus personnel. À 20 ans, Mike traîne régulièrement à Hawthorne, depuis qu'il a quitté ses parents et doit subvenir seul aux besoins de sa petite amie et de leur enfant, ce qui l'oblige à travailler comme pompiste. *"J'étais dans le pétrole",* se plaira-t-il à dire quelques années plus tard, *mais j'avais déjà un goût prononcé pour les mots depuis l'école, où j'écrivais de jolis poèmes romantiques à mes copines."*

Alors que la rentrée approche, une phrase lancée par Dennis, le cadet des Wilson, à son retour de plage située à 8 kilomètres de là, change définitivement la donne. *"Vous devriez écrire une chanson sur le surf, c'est en train de devenir vraiment important !"* Dennis est le seul à monter de temps à autre sur une planche. Tandis que Brian chantonne *"Surfin', surfin', surfin'",* Mike se met à fredonner un air vaguement inspiré par le duo californien Jan & Dean. *"J'ai commencé à l'accompagner au piano, et il s'est mis à chanter mes paroles dessus,* se souvient Brian, qui incorpore un riff tiré de "Underwater" des Frogmen. *En deux heures nous avions terminé la chanson qui allait devenir le premier hit single des Beach Boys !"* Quelques jours plus tard, profitant de l'absence de leurs parents partis passés le Labor Day (la Fête du travail américaine, célébrée chaque premier lundi de septembre) à Mexico, les garçons se retrouvent à nouveau chez les Wilson pour l'enregistrer sur le magnétophone de Brian, non sans avoir loué du matériel avec l'argent de poche laissé par Murry et Audree. Bien que la chanson intitulée "Surfin'" ne soit pas la tasse de thé de leur père qui la découvre à son retour, il tient à ce que le groupe la propose à Hite et Dorinda Morgan. C'est alors sous le nom de The Pendletones, en référence à une marque de chemises à la mode, que le quintet se présente mi-septembre dans leur petit studio, sans toutefois que le rôle de chacun soit bien défini. Si tous contribuent aux harmonies vocales, Mike est en charge de la voix principale, Carl et Al se partagent la guitare et la basse et, curieusement, Brian est à la batterie. *"Hite nous a annoncé qu'il allait faire presser une petite quantité de disques avec notre démo pour voir quelle serait la réaction des radios",* racontera Brian.

"EN DEUX HEURES NOUS AVIONS TERMINÉ LA CHANSON QUI ALLAIT DEVENIR LE PREMIER HIT SINGLE DES BEACH BOYS !"

En octobre, la distribution du single, doublé du titre "Luau" en face B, est confiée au label Candix Records dont l'un des responsables, Russ Regan, suggère de rebaptiser le groupe The Beach Boys, histoire de l'associer directement à la surf music déjà très populaire à l'époque. Bien qu'ils en soient certainement aujourd'hui la plus célèbre incarnation, les Beach Boys n'ont pas inventé le genre, avant tout instrumental, dont le guitariste Dick Dale est le véritable pionnier. Vrai surfeur comme Dennis, il a systématisé avant eux l'effet de reverb dans son jeu afin de traduire les sensations resseties sur la vague, offrant un son unique à la surf music dont s'emparent des

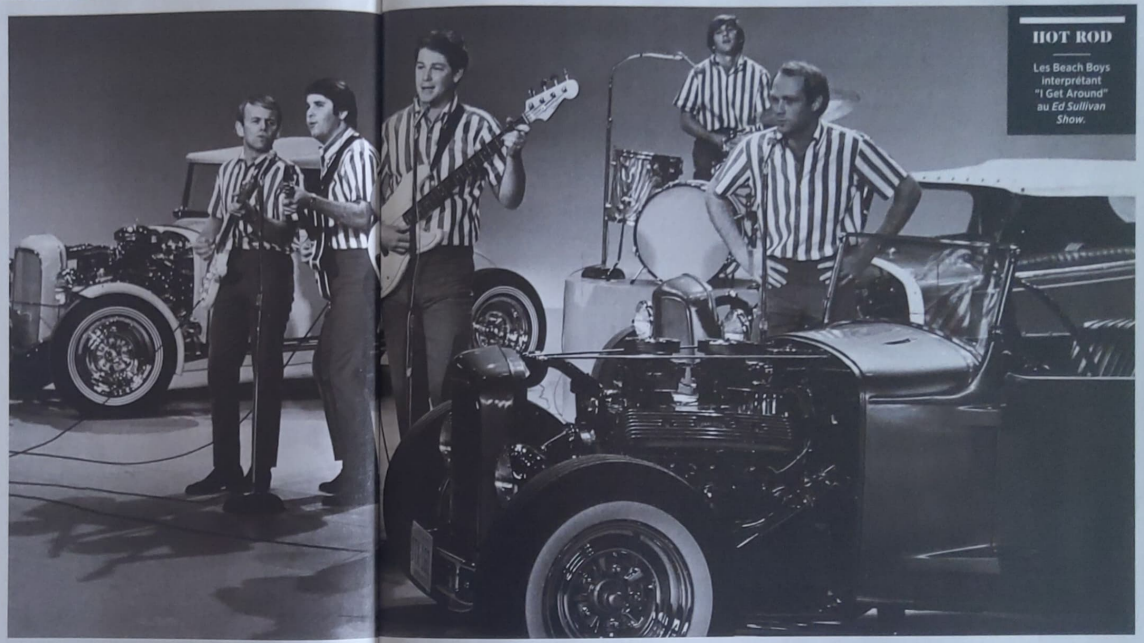
groupes comme The Ventures ou The Tornadoes. *"Pour Carl et moi, la musique surf instrumental était une grosse affaire,* assure Marks. *Nous étions à fond dedans, mais c'est Brian qui a ensuite voulu intégrer cet effet de reverb et le gros son des guitares Fender qui arrivaient à l'époque."* Et même s'ils chantent, les Beach Boys vont surfer la vague, en plus de devenir le miroir du lifestyle des jeunes Californiens de l'époque. Diffusé en novembre sur les radios de Los Angeles, "Surfin'" devient un hit dans toute la Californie du Sud, en plus de se hisser à la 75e place au niveau national.

En qualité de manager du groupe, Murry Wilson se démène alors pour lui trouver des concerts. C'est aussi lui qui démarche, bandes sous le bras, les maisons de disques afin d'obtenir un contrat pour ses garçons, d'autant mieux que de nouveaux titres ont été enregistrés chez les Morgan en février 1962. Al Jardine, qui souhaite poursuivre des études supérieures, quitte le groupe sans participer à la session suivante chez Western Records. *"Il voulait trouver du boulot dans l'aéronautique,* se souvient Marks, qui le remplace logiquement. *De toute façon la direction que prenait la musique du groupe ne lui plaisait pas. C'est pourtant l'incorporation du son de nos guitares électriques sur 'Surfin' Safari', '409' et 'Lonely Sea' qui a intéressé Capitol. Personne ne voulait des trucs folks qu'il avait faits avec Brian."* Pendant l'été, l'aîné des Wilson et son cousin se remettent au travail pour compléter le premier album attendu par la maison de disques, avec l'aide de Gary Usher qui a finalisé avec eux l'écriture des titres enregistrés en avril. Un peu plus âgé, Usher a déjà sorti un 45 tours, avant que son oncle qui habite près de chez les Wilson ne l'encourage à leur rendre visite. Du délicieux "County Fair" à la fraîcheur naïve de "Cuckoo Clock", en passant par les reprises d'Eddie Cochran ou de Derry Weaver, *Surfin' Safari* va s'avérer un album plutôt séduisant pour un groupe débutant, faisant la part belle au surf, mais aussi à une thématique western ("Ten Little Indians") que Brian développe par la suite. "Little Miss America" y laisse également entendre la première vraie performance vocale de Dennis. Bien que la pochette du disque crédite officiellement Nick Venet comme producteur, Brian, tout juste âgé de 20 ans, assume déjà pleinement ce rôle. *"Il a toujours eu les qualités d'un leader,* poursuit Marks. *Il rassemblait les gamins du quartier pour jouer au football ou faire n'importe quoi. Quand il avait une chanson en tête, il savait exactement comment l'en sortir et la jouer."*

Boulimique de musique, Brian se lance dans des projets parallèles, notamment avec sa mère dans Kenny & the Cadets, écrivant et produisant les 45 tours de Rachel & the Revolvers ("The Revolution") ou de Bob & Sheri ("The Surfer Moon"). C'est en octobre qu'il fait la connaissance de Marilyn Rovel, sa future femme, lors d'un concert des Beach Boys au Pandora's Box, à Los Angeles. La jeune fille, dont la cousine Ginger sort avec Usher, chante également avec elle et sa sœur Diane, ce qui pour Brian est une aubaine puisqu'il concoctera l'année suivante, pour les Honeys, une demi-douzaine de singles étrangement restés sans succès.

En janvier 1963, *Surfin' Safari* finit à la 32e place des charts américains, mais fait un bide en Angleterre où il paraît au mois d'avril. De peur que la surf music passe de mode, Capitol maintient les Beach Boys sous pression afin que le groupe livre rapidement un deuxième album. Mais le plus dur à gérer pour l'aîné des frangins, ce n'est pas Nick Venet, mais la présence continuelle de son père. *"Il n'aimait pas la musique que je faisais !",* regrette Brian. En studio, Murry veut constamment imposer ses idées, persuadé qu'il est le seul à savoir produire un disque. Même Chuck Britz, l'ingénieur du son fétiche de Brian, doit l'empêcher de s'approcher de la console. Malheureusement, c'est encore lui qui contrôle les finances du groupe via Sea of Tunes, une société qu'il a créée l'année précédente.

"EN JANVIER 1963, *SURFIN' SAFARI* FINIT À LA 32E PLACE DES CHARTS AMÉRICAINS, MAIS FAIT UN BIDE EN ANGLETERRE..."



HOT ROD

Les Beach Boys interprétant "I Get Around" au *Ed Sullivan Show*.

Porté par le succès d'un irrésistible hit single éponyme, *Surfin' U.S.A.* fait réellement décoller la carrière du groupe, en plus de démontrer les incontestables qualités de producteur de son leader. Même si Venet est à nouveau crédité dans ce rôle sur la pochette, Brian, qui a décidé de doubler les voix, leur offre une formidable amplitude harmonique, tandis qu'il renoue avec les critères authentiques de la surf music à travers la présence de cinq morceaux instrumentaux dont "Let's Go Trippin'", justement repris à Dick Dale. Cet album, qui se classe en juillet à la 2e place des charts, constitue véritablement l'acte musical fondateur du mythe californien des Beach Boys, basé sur ce qui fera leur renommée, à savoir la capacité de Brian à fondre instruments et voix, mélodies et harmonies en un même matériau pour créer un son reconnaissable entre tous. Durant l'été 1963, Murry pique une colère noire, lorsqu'il apprend que "Surf City", produit par Brian pour Jan & Dean, est catapulté numéro 1 des ventes aux États-Unis. Même miné par ses critiques, son fils ne pense qu'à composer et écrire, déjà à l'œuvre sur le troisième opus du groupe où Jardine est de retour. *"Nous étions liés depuis le début,* note-t-il. *Tant de choses se passaient pour Brian dans son processus créatif, alors que son père le poussait à être musicien au sein du groupe plus que compositeur. Mais Brian ne pouvait pas tout faire. Du coup, j'ai pu endosser cette pression pour lui en revenant faire des concerts, puis en l'accompagnant en studio."* Sorti au mois de septembre, *Surfer Girl* est officiellement le premier album du groupe produit par Brian Wilson, qui choisit comme morceau-titre l'une de ses anciennes ballades. Les progrès réalisés en quelques mois sont considérables, d'autant plus que Brian vient de découvrir la musique d'un certain Phil Spector. Ce compositeur, arrangeur et producteur new-yorkais, qui signe les fougueux hymnes puissamment orchestrés des Ronnets et des Crystals, le fascine. Si bien qu'il veut rivaliser avec lui, utilisant pour la première fois un orchestre de cordes sur l'instrumental "The Surfer Moon". Si la plupart des paroles du disque évoquent toujours les thématiques californiennes qu'affectionne encore la jeunesse américaine, entre surf et voiture, d'autres se veulent plus personnelles, comme le texte qu'il coécrit avec Usher pour "In My Room", une réflexion sur l'envie de trouver un endroit où se sentir en sécurité, loin du stress de l'existence. Il est d'ailleurs symptomatique de noter que Brian chante seul "Your Summer Dream", un titre d'une profondeur saisissante. *"Brian Wilson est les Beach Boys. Il est le groupe. Nous sommes ses putains de messagers,*

FAB FIVE

Premier trip en Angleterre, en novembre 1964.

point, résume Dennis, tandis que sort déjà un quatrième album du groupe en octobre. *Nous ne sommes rien. Il est tout.*"

Le conceptuel *Little Deuce Coupe*, qui reprend le nom d'un single du précédent, délaisse clairement le surf au profit des voitures, comme l'illustre un coupé Ford 1932 sur la pochette. Les Beach Boys cherchent ainsi à conquérir durablement le public de l'intérieur des États-Unis et de la côte Est, pour qui le surf ne saurait rester un sujet accrocheur bien longtemps. En plus de son titre, l'album reprend des chansons déjà parues précédemment ("409", "Shut Down"). Gary Usher, lassé par les commentaires acerbes du père de Brian, a laissé sa place à Roger Christian, un radio DJ californien qui collabore avec Mike et lui depuis quelque temps. *"Je pense que les hot rod songs nous ont vraiment aidés à acquérir une stature nationale"*, confirme Marks, d'autant que l'album *Shut Down Volume 2*, qui déboule au printemps 1964 avec une nouvelle ode à la gloire de l'insouciante jeunesse californienne ("Fun, Fun, Fun"), reprend la même thématique. Bien sûr, aucun "volume 1" n'est sorti, si ce n'est une compilation d'artistes éditée par Capitol sous le titre *Shut Down* l'année précédente. Bizarrement, sur "Why Do Fools Fall in Love", aucun Beach Boy n'est présent, comme si Brian ressentait le besoin de s'entourer d'autres musiciens plus aguerris, capables de comprendre et d'exécuter ce qu'il a en tête pour la recherche de son wall of sound. Dès 1963, il invite déjà les musiciens de Spector, The Wrecking Crew, à jouer sur les chansons des Honeys. Toutefois, échaudé par l'échec de son girls band, Brian doit en plus faire face à la british invasion. Les Beatles, ce groupe de Liverpool qui a débarqué aux États-Unis en février 1964, truste la première place des ventes avec "I Want to Hold your Hand". *"Nous avions vraiment peur qu'ils nous fassent de l'ombre*, s'émeut-il. *Du coup, nous avons redoublé d'efforts pour enregistrer de bonnes chansons."* Grâce à cette émulation, un nouveau palier artistique est franchi avec *All Summer Long*, un album au titre de saison, d'autant mieux que Murry a été viré en début d'année. *"Dans mon souvenir, les choses ont commencé à mal se passer pendant notre tournée en Australie, parce qu'il nous cassait les pieds avec nos histoires de filles*, raconte Carl. *Il était vraiment très strict à ce sujet, ce qui nous ennuyait tous. Je lui ai dit que nous ne voulions plus de lui comme manager, ce qui a dû l'anéantir parce qu'il avait quand même abandonné sa maison et ses affaires pour nous."* Même si le disque évoque toujours des plaisirs californiens, les chansons de Brian sont moins naïves, plus élaborées, avec une étourdissante maîtrise grâce à des titres comme "Little Honda" ou "Girls on the Beach", tandis que le single "I Get Around" souffle la première place aux Anglais le 4 juillet, Independence Day ! La popularité des Beach Boys atteint des sommets, alors que sort en fin d'année une figure imposée outre-Atlantique, le *Christmas Album*, suivi la même semaine du premier album live du groupe. Enregistré à Sacramento, *Beach Boys Concert*, qui saisit sur le vif une performance des plus énergiques, se classe numéro 1 des ventes.

C'est alors que surgissent chez Brian les premiers troubles psychologiques, après son mariage en décembre avec Marilyn Rovel. Ses expériences avec la marijuana, qu'il doit à Van Dyke Parks, un ami de Los Angeles, n'arrangent rien d'autant que, contraint de partir tourner en Europe avec le groupe, il y reste à boire, enfermé dans sa chambre d'hôtel. Deux jours avant Noël, dans un avion qui l'emmène vers Houston pour une série de concerts, Brian exige que le pilote retourne immédiatement à Los Angeles. *"J'étais épuisé mentalement et émotionnellement parce que je n'arrêtais jamais, sautant d'un avion à un autre, d'une ville à une autre pour un soir, en plus d'écrire, produire, chanter et organiser les choses. Mon esprit n'était jamais en paix, sans que je puisse réellement me poser, penser ou me reposer"*, dira-t-il. Dès le lendemain, de retour en Californie, il décide de ne se consacrer qu'à l'écriture et à la production, ne remontant que rarement sur scène avec les Beach Boys. Le guitariste californien Glen Campbell, qui officie avec lui depuis plusieurs mois, le remplace au pied levé, puis ce sera au tour du Canadien Bruce Johnston.

"IL SE MET À PIANOTER CE QU'IL RESSENT SUR L'INSTANT, JUSTE SES IMPRESSIONS, SES IDÉES MUSICALES."

PREMIER DES TROIS ALBUMS QUE LES BEACH Boys sortent en 1965, *Today!* est porté par de nombreux singles à succès, tels que "Dance, Dance, Dance" et "Do You Wanna Dance?", une reprise furieusement spectorienne de Bobby Freeman, et surtout "Help me, Rhonda" coécrit par Mike Love, qui détrône "Ticket to Ride" des Beatles de la première place des charts, en avril. Sur la plupart des titres, Brian fait sienne la technique du wall of sound, superposant avec une remarquable dextérité les différentes partitions jouées par le Wrecking Crew au grand complet, mais il s'inspire aussi de la musique plus élégante et tout en retenue de Burt Bacharach. Sa façon de composer a évolué. Alors qu'il s'efforçait par le passé de respecter les canons de toute chanson pop, il se met à pianoter ce qu'il ressent sur l'instant, juste ses impressions, ses idées musicales parfois très courtes qui aboutissent pourtant à des constructions monumentales. *"L'accord m'inspire la mélodie, et la mélodie inspire les paroles, mais je dois le faire en studio*, explique Brian. *Je ne sais pas à l'avance comment il va sonner sans entendre les instruments le jouer, avant de pouvoir mixer l'ensemble."* Dans l'introspectif "When I Grow Up", enregistré au cœur de l'été l'année précédente, il aborde déjà l'inquiétude et le désarroi adolescents dont il fera le thème principal de *Pet Sounds*.

Dès lors, drogues et musiques aident Brian à surmonter ses angoisses, sans tarir son génie musical. En témoigne l'hymne à la gloire des filles californiennes "California Girls", extrait pendant l'été de *Summer Days (and Summer Nights!!)*. *"Je m'étais couché le soir après avoir pris quelques pilules de LSD, avant de commencer l'écriture le lendemain matin*, avoue-t-il. *Peut-être que la drogue m'a aidé à écrire des chansons, mais ce n'était pas systématique à l'époque."* Au-delà d'un retour aux thèmes ensoleillés de son écriture, certains morceaux paraissent aussi plus tristes comme l'instrumental "Summer Means New Love". Ses ballades au tempo alangui et aux harmonies douces-amères l'éloignent de la plage, des filles et des voitures. Bien que l'album se hisse à la 2e place des charts, il n'atteint pas la qualité du précédent, comme si Brian l'avait produit sans réel désir, pressé par Capitol et toujours sous le coup de sa dépression hivernale. Il plane dessus une étrange impression d'abattement qui annonce le climat suicidaire de *Pet Sounds*.

À la demande de la maison de disques, qui veut un nouvel album avant Noël, le groupe décide d'enregistrer *Beach Boys' Party!*, essentiellement constitué de reprises. D'une instrumentation des plus spartiates (guitares acoustiques, basses et percussions), le disque aux allures de colonie de vacances sort en novembre 1965, devenant le premier "unplugged" de l'histoire de la pop music. Malgré son concept inhabituel, c'est un succès, notamment grâce à des tubes comme "Barbara Ann" des Regents ou "Devoted to You" des Everly Brothers. Tandis que les Beach Boys repartent en tournée, Brian Wilson, qui découvre paradis artificiels et méditation transcendantale, prépare son prochain chef-d'œuvre, dans un seul but : élever la musique.

Story

GOD ONLY KNOWS

Et Brian Wilson révolutionna la pop music...

Par Sophie Rosemont

TROIS DÉCEMBRE 1965. *rubber soul* des Beatles fait une entrée fracassante chez les disquaires... et dans le salon de Brian Wilson. Lorsqu'il l'écoute, Brian est bluffé par sa cohérence. Autant de bonnes chansons qui vont si bien ensemble... C'est une révélation. Il va – il doit, même – faire *"mieux que ça"*, s'exclame-t-il auprès de sa femme de l'époque, Marilyn : *"Je vais créer le plus grand album de rock jamais réalisé !"* Cet album s'appellera *Pet Sounds*. Il le mènera à sa perte comme à celle des Beach Boys, voués à se désintégrer sous l'égide de leur savant fou. Cette fois, la compétition avec les Beatles n'est plus tacite. Si le groupe anglais a écrit *Rubber Soul* en pensant à *Today !*, où émergeaient déjà les ambitions de Brian Wilson, ce dernier sait qu'il doit épater ses principaux rivaux, ceux par qui la british pop est arrivée aux États-Unis, éclipsant à moitié le soleil de la surf music.

Face aux "quatre garçons dans le vent", la Beach Boys-mania en a pris un coup… La rivalité a beau le prendre au plus profond de ses tripes, Brian Wilson n'en est pas moins admiratif du génie du duo Lennon-McCartney. Sauf qu'eux sont (du moins encore à l'époque) unis dans leur processus créatif.

Lui est seul contre tous, puisqu'il ne peut pas partager ses délires sonores avec Dennis ou Carl, et que Mike rechigne face à ses trips artistiques (et sous LSD) explorés sur des récents morceaux comme "Let Him Run Wild". Qu'importe. Si ses compagnons de route ne peuvent pas dialoguer avec lui, il le fera en solitaire, avec, en guise de mur de squash, les productions des Beatles. Question d'avoir la paix, il fournit à son label Capitol ce qu'il lui demande : un disque de Noël. Porté par le tube "Barbara Ann", *Beach Boys' Party!* se classe en bonne position dans les charts. De quoi donner un peu de temps à Brian Wilson qui, dès le mois de janvier, s'attelle à *Pet Sounds*.

Il en boucle les treize morceaux en trois mois. Bonne nouvelle ? Pas franchement. Comme l'analysera l'ex-Smith Johnny Marr en 2013 pour *Mojo*, *"une fois qu'il eut atteint sa vision – ce qui s'est produit seulement après qu'il a connu le succès –, il s'y est accroché envers et contre tout : confusion, dysfonctionnements, mélodrame, folie. Et malgré toute l'intensité, malgré les possibilités et aspirations infinies et le caractère hyper-conceptuel de sa vision, il n'a jamais considéré la musique pop comme trop limitée pour pouvoir l'exprimer"*.

C'EST PRÉCISÉMENT POUR CETTE RAISON QU'IL refuse de s'arrêter. Tout en s'attaquant au monument "Good Vibrations", il cherche déjà à construire un édifice hautement spirituel, *Smile*. Il s'y est déjà totalement immergé le 16 mai 1966, jour de la sortie de *Pet Sounds*, qui marque d'une pierre blanche l'histoire de la pop music. Adieu belles cylindrées, filles bien roulées et surf californien. Il est temps d'aller voir l'envers du décor, où les petits garçons battus par leur père veulent prendre leur revanche sur le monde, et briser le "Mur du son" créé par une autre figure titulaire qu'il faut à tout prix renverser, celle de Phil Spector. *"Son rendement était si puissant qu'il fallait que je fasse quelque chose pour valoir… quoi que ce soit ! Il fallait que je fasse mon possible"*, confesse-t-il à Michka Assayas en 1992, lors d'une mémorable interview dans sa tanière de Malibu. À l'instar de l'héroïne de "Caroline, No", les filles ne sont plus aussi joyeuses et séduisantes qu'autrefois, et les musiques, elles, s'habillent d'une étonnante complexité, osant même le format de l'instrumental – quitte à y inviter quelques animaux…

Afin de rompre définitivement avec l'image des gentils garçons de plage et de rendre les paroles plus profondes, voire opaques, Wilson a recruté un jeune publicitaire, Tony Asher. Celui-ci maîtrise aussi bien les jingles que les chansons d'amour alambiquées – "God Only Knows" en constitue une magnifique preuve… *Pet Sounds* est une merveille mélodique, lyrique, textuelle, mais les pontes de Capitol, furieux d'un tel virage sonore, décident de ne pas soutenir l'album comme ils le devraient. Si une bonne partie du groupe fait corps derrière Brian, en particulier Carl, Mike Love, lui, grince sérieusement des dents. La promotion du disque est bâclée et un best of fumeux, *The Best of The Beach Boys*, fait son apparition dans les bacs pour noyer le poisson. Le public habituel des Boys, quelque peu désarçonné, ne suit pas. Or, si l'accueil aux États-Unis n'est pas des plus chaleureux, l'Europe s'incline devant un tel miracle. Les Beach Boys sont désignés groupe de l'année par la presse musicale, un privilège jusqu'ici réservé aux Beatles. Pas rancunier, McCartney crie au génie, félicite chaleureusement Wilson et impose l'écoute de *Pet Sounds* à Lennon. Fascinés, tous deux n'auront plus qu'à concocter leur Sgt. *Pepper's Lonely Hearts Club Band* – au grand désespoir de leur rival californien. Heureusement pour Capitol, intervient "Good Vibrations". Cette *"pocket symphony"*, pour reprendre les termes de Brian Wilson, est un cadeau tombé du ciel, le fruit d'un travail titanesque aussi. *"Quand je l'ai entendue, je me suis dit : 'Oh mon Dieu !, c'est absolument unique'"*, s'émerveillera, des années plus tard, Mike le hargneux – lui qui en a cependant écrit les paroles. Enregistré dans plusieurs studios différents, ayant nécessité près de dix-huit sessions, quatre-vingt-dix heures de bande magnétique et coûté la bagatelle de 50 000 dollars, "Good Vibrations" est avant tout un immense assemblage de morceaux sonores, savamment choisis selon la fameuse méthode cut-up de William Burroughs. Le titre est supposé constituer le premier étage de la cathédrale *Smile*. Wilson s'y est tellement impliqué qu'il remarque à peine (ou qu'il refoule ?) la sortie de *Revolver*, en août 1966, dont le "Eleanor Rigby" a forcément chatouillé ses oreilles… Dès sa sortie en octobre, "Good Vibrations" se classe numéro 1 dans les charts internationaux.

C'est LA chanson de l'année 1966, celle qui accompagne de ses harmonies l'effervescence hippie de l'époque, juste avant que ne déboulent les fièvres du psychédélisme, nouveau concurrent très sérieux des Beach Boys. Capitol soupire de soulagement et s'empresse d'annoncer la sortie de *Smile* pour janvier 1967, allant jusqu'à imprimer la pochette, signée par l'illustrateur Frank Holmes, en 400 000 exemplaires. Sauf que l'album n'en est qu'au stade de vaste chantier, ce qu'il restera pendant près de quarante ans. L'objectif que s'est fixé Wilson est très-très élevé : il ne s'agit pas moins d'une *"symphonie adolescente adressée à Dieu"*. Il part à la recherche de tout ce qui pourra rendre le nouveau son des Beach Boys hors norme, des enregistreurs huit pistes au thérémine. Exit Asher, il collabore désormais avec le jeune parolier Van Dyke Parks, qui lui a été présenté quelques mois plus tôt par David Crosby.

Grand amateur de musique classique et de mysticisme, ce poète mondain et intrigant fera des textes de *Smile* une mystérieuse carte aux trésors que l'on peine, encore aujourd'hui, à décrypter. Le thème, cependant, est assez clair : l'histoire de l'Amérique avec un grand H, des pionniers du XVIIIe siècle au XXe siècle, évoluant au rythme de la terre, de l'eau et du ciel, des rencontres des gentils et des méchants. Vaste programme. Quant au titre… *"On essayait de*

DERRIÈRE LE MIROIR

Brian et le groupe posent pour une photo promotionnelle destinée à Capitol, en 1966.

© DR

"MCCARTNEY CRIE AU GÉNIE, FÉLICITE CHALEUREUSEMENT WILSON ET IMPOSE L'ÉCOUTE DE *PET SOUNDS* À LENNON."

ON A CAROUSEL

Session photo avec fans au Pacific Ocean Park, à Santa Monica, le 10 mars 1966.

se mettre à la place des gens lorsqu'ils écouteraient l'album, expliquait Brian Wilson aux *Inrockuptibles* en 2011. *Le titre Smile est venu de là : on imaginait des gens en train de sourire en écoutant cette musique. En revanche, nous voulions qu'à l'écoute des morceaux les plus expérimentaux, les gens soient un peu effrayés... À l'époque, nous allions très loin dans l'expérimentation, j'avais parfois moi-même un peu peur de la musique que nous inventions."*

Il n'est pas le seul. Terrorisé à l'idée de vendre moins de disques, le cousin Love ronge son frein : d'après lui, Brian n'est plus la machine à pop songs du début des années 1960. Il ose piocher de nouveaux musiciens dans l'écurie de Phil Spector, fait venir ses copains drogués en studio, comme Danny Hutton ou Lauren Schwartz. Ses lubies sont de plus en plus bizarres : pendant l'enregistrement de "Fire (Mrs O'Leary's Cow)", il demande à l'équipe d'enfiler des casques de pompier et allume carrément un feu dans la corbeille à papier... les vibrations du morceau, selon lui, ne pouvant que provoquer des incendies. Pour couronner le tout, Love ne comprend strictement rien aux paroles tordues de Parks, avec qui il se dispute violemment à propos de "Cabinessence".

"LE RYTHME EFFRÉNÉ DES PUBLICATIONS NE DOIT PAS FAIBLIR, NI S'ENCOMBRER DES TURBULENCES INTESTINES."

LA COLLABORATION entre Wilson et le parolier, soumis à une pression qu'il ne supporte plus, tourne rapidement au vinaigre. *"J'ai été victime de la bouffonnerie de Wilson. J'ai préféré partir de cet asile de fous"*, confiera Parks au *Guardian* en 2003. *Smile* devient un cauchemar éveillé – celui de Brian Wilson, traumatisé par une visite de son ami Paul McCartney en avril, qui lui a joué en avant-première "She's Leaving Home", l'un des futurs titres de *Sgt. Pepper's*... L'amer sentiment de se faire doubler est aggravé par le manque de confiance que lui portent son cousin et son label. Pour Capitol, cet enregistrement s'apparente à un gouffre qu'il ne compte pas financer *ad vitam aeternam*. Le 6 mai, le couperet tombe sur les ambitions wilsoniennes : le manager du groupe, Derek Taylor, annonce l'abandon du projet *Smile*. Le groupe fait alors le tri dans les décombres pour publier *Smiley Smile* en septembre de la même année. C'est l'occasion de créer le label Brother, qui ne fera plus grand-chose jusqu'en 1970 – année où le groupe, lassé du manque d'investissement de Capitol qui refuse de voir les Beach Boys autrement qu'en hérauts de la surf music, signe chez Reprise Records. Or, *Smile* ne cessera jamais d'essaimer des chansons ici et là. On trouve "Cabinessence" (que Mike Love déteste donc tout particulièrement) et "Our Prayer" sur *20/20*, "Heroes and Villains" (dont la sortie en single en 1967, après "Good Vibrations", fut un échec cuisant) dans un coffret de 1990 ou encore l'inestimable "Surf's Up" sur l'album éponyme. Il faudra attendre 2004 et un Brian en meilleure forme pour que l'album maudit voie enfin officiellement le jour.

Cependant, le rythme effréné des publications des Beach Boys ne doit pas faiblir, ni s'encombrer des turbulences intestines. *Wild Honey*, paru en décembre 1967, est une réussite. Prenant le contrepied de la complexité de *Smile*, il se veut R'n'B et réussit à rassembler les énergies antinomiques des Beach Boys. Le format pop est respecté à la lettre, les refrains accrocheurs. Il est suivi du simple et touchant *Friends*, en 1968 – l'année où Carl Wilson décide de prendre le groupe en main. Il se serait volontiers contenté de rester le gentil petit frère suiveur, mais il n'a plus trop le choix : Brian semble avoir perdu la moitié de ses neurones, ne fait que manger et boire. Il ne daigne prendre une douche que lorsque Marilyn réussit à traîner son imposante carcasse jusque dans la salle de bains.

Impossible de le faire monter sur scène, où il est remplacé par Glen Campbell puis par Bruce Johnston. Dennis, lui, semble toujours au bord de la dépression nerveuse, abuse de tout ce qui lui tombe sous la main et ne fréquente pas les personnes les plus recommandables de la côte Ouest : pendant quelques mois, il accueille Charles Manson dans sa villa de Sunset Boulevard. Ils composent, "jamment", boivent et se droguent ensemble. Grand seigneur, Dennis lui présente ses amis du show-business, Sharon Tate et Roman Polanski, notamment...

Sans se douter de quoi que ce soit, ou presque : *"Charles Manson est un ami à moi qui dit être à la fois Dieu et le diable. Il chante, joue, écrit de la poésie, et il pourrait être la nouvelle signature de Brother Records"*, déclare-t-il en 1969. Il lui faudra quelques mois pour réaliser le potentiel de psychopathie de son colocataire et s'en éloigner, juste avant le drame. Quant à Mike Love, il tient la route, un peu trop même : malgré ses stages de méditation transcendantale auprès du Maharishi, en Inde, le zen n'est pas sa première qualité. Il méprise Brian, insulte Dennis, dont il ne supporte pas les velléités de chanteur (être beau gosse ne lui suffit-il donc pas ?), et veut intimider Carl. Suffisamment gentil pour arrondir les angles et assez rigoureux pour empêcher le navire de couler à pic, c'est pourtant lui l'homme de la situation. Il est d'ailleurs le seul des Beach Boys à se rendre à l'enterrement du patriarche Murry Wilson, en juin 1973. En termes créatifs, cette autorité lui donne des ailes, notamment sur l'album *Surf's Up* où ses compositions brillent d'un talent certes moins éclatant que celui de Brian, mais qui ne demande qu'à s'imposer davantage. Entre-temps paraît le quinzième album des Beach Boys, *20/20* (1969), constitué de chutes de *Smile*, et qui crédite le grand frère en couverture mais pas en studio puisqu'il est en cure de désintoxication. Cerise sur le gâteau : "Never Learn Not to Love", chanson "offerte" par Charles Manson, qui rentre dans une colère noire lorsqu'il constate que les Beach Boys ont édulcoré ses paroles – des élucubrations sur l'amour comme soumission (ou le contraire).

TEL UN FANTÔME, BRIAN REVIENT CEPENDANT de temps en temps. D'abord pour le mésestimé *Sunflower*, publié en août 1970 et qui, à l'instar des disques qui suivront, fera un bide mémorable. Pourtant, avec ne fût-ce que le sublime "Add Some Music to Your Day", hymne pop savamment orchestré par Brian, cet album revenu de tout réussit l'exploit de cultiver une certaine candeur. *"Je l'adore parce que nous avons tous mis dedans le meilleur de nous-mêmes"*, déclarera plus tard Bruce Johnston. Une marche de plus vers la rédemption ? C'est ce que laisse croire *Surf's Up*, paru l'année suivante, dont le morceau-titre est un joyau de la couronne, un bijou abandonné par Brian après l'aventure avortée de *Smile*.

On y entend la voix angélique de Carl sur la première partie et celle de Brian encore à son avantage, car récupérée sur des bandes de 1967, sur la seconde. Bancal ? Non, infiniment gracieux. Si *Surf's Up* est l'un des disques les mieux accueillis des Beach Boys depuis longtemps, ce n'est pas non plus un come-back digne de ce

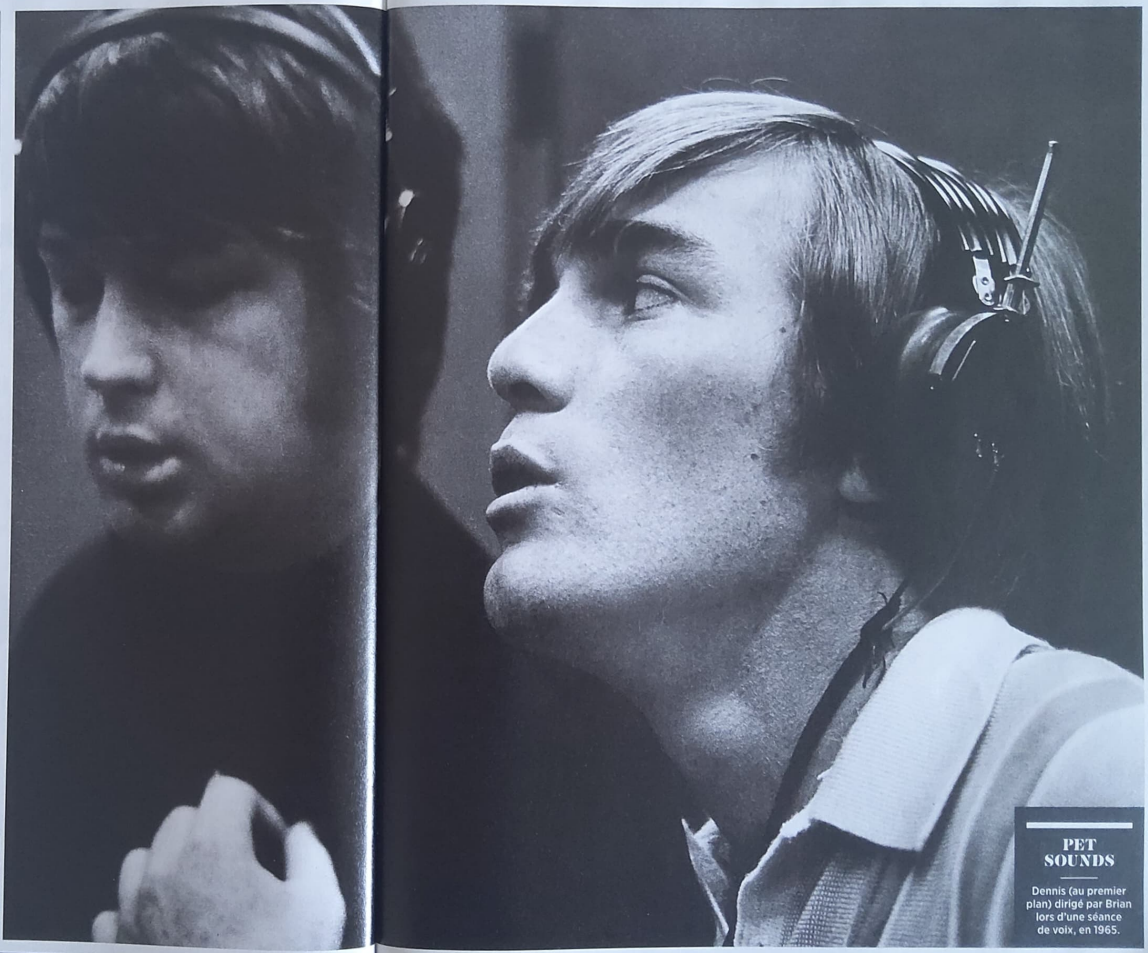
© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

nom. Il faut faire quelque chose. Changer de manager ? Apparaît alors Jack Rieley, qui s'empresse de se brouiller avec Bruce Johnston et participe au recrutement des Sud-Africains Ricky Fataar et Blondie Chaplin. Ils prêtent main-forte à Carl pour son album *So Tough* (1972), mais l'aventure avec les Beach Boys sera éphémère. Suite à une bagarre dans les coulisses d'un concert au Madison Square Garden, en 1973, Chaplin part en courant... Malgré le haut pouvoir de séduction du single "Sail on Sailor", *Holland* (1973) ne rencontre pas non plus le succès escompté. Enregistré, comme son nom l'indique, dans une ferme néerlandaise (encore des histoires d'animaux) transformée en studio, l'album veut se positionner dans le genre rock chevelu afin de rivaliser avec les Crosby, Stills, Nash & Young et autres Grateful Dead. Sur les conseils de son manager de l'époque, Jack Rieley, le groupe s'était même installé quelques mois à Amsterdam, question de sortir un peu du sable de sa Californie. Or, il ne dépasse pas la 37e place des classements américains. Avec Al Jardine, Mike Love en profite pour reprendre les rênes du groupe, histoire de faire rentrer de la monnaie sonnante et trébuchante. Dernière corde à l'arc du groupe : le disque live. Le double album *The Beach Boys in Concert* (1972 et 1973), où ils reprennent tous les tubes des années 1960, est certifié disque d'or.

Fleurant le retour de hype, Capitol sort coup sur coup deux best of : *Endless Summer* et *Spirit of America*, en 1975. À raison, puisque les charts se souviennent, enfin, du pouvoir de séduction des Beach Boys. Tout émoustillé, le groupe décide d'enregistrer de nouveaux titres. Brian serait le bienvenu et, en effet, participe à quinze Big Ones. S'y mêlent titres originaux et reprises du répertoire rock'n'roll américain. Pas beaucoup de risques ni beaucoup d'inspiration, mais l'album se perche à la 8e place des classements. C'est inespéré pour le groupe qui n'a pas connu un tel succès depuis *Pet Sounds*. Le joli *Love You*, en 1977, témoigne encore de la présence de Brian Wilson, mais n'arrive pas à la cheville d'un certain *Pacific Ocean Blue*, paru la même année.

Classique instantané, le disque solo de Dennis Wilson (qui a dû jouer un rôle dans sa conquête de Christine McVie, avec laquelle il entretiendra une liaison de 1979 à 1981) doit forcément égratigner l'ego de Brian, mais ne parvient pas pour autant à le sortir de son coma artistique. En témoignent *M.I.U. Album* (1978), *L.A. (Light Album)* (1979) et *Keepin' the Summer Alive* (1980). Ne pas laisser l'été s'échapper... Vœu pieux concernant les membres des Beach Boys. Embourbés dans l'alcool et autres addictions, ils n'attendent plus que l'ultime coup de massue, qui surviendra le 28 décembre 1983 avec la noyade de Dennis, seul véritable surfeur de la troupe. Une ironie du sort qui leur fera boire la tasse pendant de longues années... Avant de mourir, il avait épousé la jeune Shawn (et eut un fils avec elle), fille illégitime de Mike Love, qui avait toujours considéré son cousin Dennis comme un "parasite". Ultime pied de nez !

Viré des Beach Boys par courrier d'avocat en 1982, dévasté par son divorce avec Marilyn, épuisé par ses séjours en HP et manipulé par son psy à l'allure de rockstar, Eugene Landy, Brian Wilson a renoncé à surnager dans sa névrose. Il est totalement submergé dans sa centaine de kilos, son brouillard de tabac et ses tonnes de médicaments. La légende veut qu'il ait même été incapable, assommé par ses sanglots, d'ouvrir un jour la porte à son ami Paul McCartney venu gentiment lui dire bonjour. Il lui faudra plusieurs années pour revenir à la surface. On repense alors à cette triste impression confiée par Todd Rundgren dans les années 2000 : *"Je crois que c'est la concurrence avec les Beatles qui a rendu Brian dingue, mais s'il avait réussi à dépasser cela, qui sait ce qu'il aurait pu accomplir ?"* God only knows, oui...



© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

PET SOUNDS

Dennis (au premier plan) dirigé par Brian lors d'une séance de voix, en 1965.

Pet Sounds

AUTOPSIE D'UN CHEF-D'ŒUVRE

En treize titres et trente-six minutes, *Pet Sounds* a révolutionné la pop music. Il était une fois un mythe…

Par Sophie Rosemont

« C'EST LE MEILLEUR ALBUM QU'ON AIT JAMAIS FAIT. IL Y A *beaucoup d'amour et de larmes dans les voix. C'est agréable d'écouter de la musique douce*", déclarait Brian Wilson en 1992 à propos de *Pet Sounds*. Une musique douce, peut-être, mais qui, sous ses allures célestes, invoquait suffisamment les ténèbres pour qu'un sentiment diffus de tragédie s'abatte sur les Beach Boys. N'est-ce pas le prix à payer pour un tel disque ? L'équivalent d'une chapelle Sixtine que Brian Wilson aurait réussi à peindre, à la seule force de son ambition. Mais s'il a fallu quatre ans à Michel-Ange pour réaliser son chef-d'œuvre, l'aîné des frères Wilson n'a pas eu besoin de plus d'une douzaine de mois pour concevoir, écrire, enregistrer et produire *Pet Sounds*.

Depuis leurs répétitions adolescentes dans le garage familial, Brian savait sans doute que ce mélange d'harmonies vocales et d'instrumentation rock'n'roll qui constituait la griffe sonore du groupe ne connaîtrait son apogée qu'une fois qu'il serait libéré de ses complexes. Et de la peur provoquée par la présence menaçante de son père. Non content d'avoir frappé, des années durant, ses enfants à coups de ceinture, Murry Wilson n'a jamais cessé d'exercer une domination ambivalente sur Brian. D'un côté celui-ci ne devait pas se prendre pour un génie (son paternel se considérant comme le grand incompris de la musique), mais devait aussi, de l'autre, aider les Beach Boys à devenir le groupe incontournable du paysage pop américain. Le fait de pouvoir faire un disque sans avoir son père sur le dos fut donc déterminant. Autre motivation pour créer un album intouchable tel que *Pets Sounds* : la célèbre concurrence avec les Beatles, auxquels le Californien n'a de cesse de se mesurer.

Tout a commencé en décembre 1964. Lors du vol qui devait le conduire à Houston avec les autres Beach Boys, Brian Wilson est victime d'une crise de panique. Il rentre au bercail, et annonce ne plus vouloir tourner. Il se fait d'abord remplacer par Glen Campbell, puis par Bruce Johnston qui deviendra rapidement un membre à part entière du groupe. L'année 1965 est consacrée à écrire, travailler et enregistrer dans les meilleurs studios de Los Angeles, livrant des singles et disques de Noël lorsque Capitol insiste pour avoir du "surf, sun and girls". *Pet Sounds* est en gestation, mais il faut un déclic, qui sera la parution, en décembre, de *Rubber Soul*, un album incroyablement *"stimulant"* qui lui *"retourne le cerveau"*. En janvier 1966, Brian s'attelle au disque qui doit s'élever plus haut encore que la dernière production des Beatles...

Pendant que les Beach Boys sont en tournée au Japon, Wilson agit, vite et bien. D'abord, il dégote un publicitaire spécialisé dans les jingles, Tony Asher. Ils se sont rencontrés dans un studio de Los Angeles et Wilson a un bon pressentiment : ce jeune copywriter devrait avoir la plume qu'il lui faut pour sortir du mythe californien qui fait le beurre des Beach Boys. Wilson veut des chansons personnelles. Après tout, c'est lui le compositeur en chef du groupe. Il a le sentiment, vague mais assez précis, qu'il ne sera qu'un homme (et donc un artiste) accompli lorsqu'il saura se livrer entièrement, musicalement et psychologiquement. Si Asher prétendra par la suite avoir, en plus de soutenir moralement Wilson, composé quelques parties musicales de l'album (on n'y croit pas trop), tout *Pet Sounds* ne relève que du cerveau torturé de Wilson.

Dans des studios encore peu équipés, il réussit à travailler le son comme jamais auparavant. Il a acquis une maîtrise quasi scientifique des machines, ici devenues des instruments à part entière. D'ailleurs, il ne s'arrête pas à un vaste emploi de cordes, claviers et percussions. Il prend tout ce qui lui tombe sous la main, comme un klaxon de bicyclette et des canettes de Coca-Cola ou va, au contraire, chercher à l'autre bout de la ville l'objet rare, comme un Theremin. L'objectif : mettre sur bande ces sons qui l'obsèdent depuis des mois – orgues fous, harpes délicates et cloches retentissantes. Côté musiciens, il est allé se servir encore une fois chez ceux de Phil Spector, recrutant la bassiste Carole Kaye ou le batteur Hal Blaine. *Pet Sounds* ne comptera qu'un seul titre où officient les seuls Beach Boys, "That's Not Me".

"L'OBJECTIF DE BRIAN WILSON : METTRE SUR BANDE CES SONS QUI L'OBSÈDENT DEPUIS DES MOIS..."

À leur retour du Japon, les frères Wilson et le cousin Love écoutent une première mouture de *Pet Sounds*. Ils sont assez impressionnés, mais aussi désarçonnés : *« Pour eux, c'était difficile de comprendre ce que Brian traversait émotionnellement et ce qu'il voulait créer »*, analysera plus tard son épouse, Marilyn Wilson. Brian est maître à bord, contrôle le moindre son émis en studio. Les autres membres du groupe sont là pour exécuter, point. De plus, il assure la totalité des parties vocales de l'album, ou presque. Il offre pourtant généreusement le sublime "God Only Knows" à Carl, tandis que "Here Today" et le pont de "Wouldn't It Be Nice" reviennent à Mike. "I Know There's an Anwser", coécrit avec le manager Terry Sachen, est le seul titre où intervient Al Jardine, aux côtés de Brian et Love. Autres chanteurs : les chiens de Brian, Banana et Louie, sur le morceau-titre. Car Brian expérimente tout, déjà parti pour une autre galaxie, celle des héros de la pop music. Et pas seulement... Le titre de travail du morceau instrumental "Pet Sounds" était "Run James Run" car il l'imaginait comme le générique d'un futur film de James Bond. Ambition, quand tu nous tiens.

Quant à Murry Wilson, il rôde dans les parages sans pouvoir s'introduire dans l'univers sonore du fils prodige. Il réussit néanmoins à convaincre Capitol de demander à ce que "Caroline, No" soit chanté dans des notes plus aiguës. À l'instar du label et de Mike Love, Murry ne voit pas d'un bon œil ce disque qu'il juge beaucoup trop expérimental et surtout très éloigné de la formule à succès des Beach Boys. Certes, *Pet Sounds* reste une production résolument West Coast, le soleil est toujours de la partie et les filles aussi, mais il ne se contente pas de s'extasier sur une Ford vintage ou sur la hauteur démesurée des vagues.

En témoigne "God Only Knows", écrit en une demi-heure d'après les dires de Brian Wilson lui-même. *"Il se pourrait que je ne t'aime pas éternellement' est une manière audacieuse de débuter une chanson"*, commente Tony Asher en 2011. De fait, malgré sa beauté, majestueuse et subtile, on n'a pas ici affaire à une banale chanson d'amour. Pour Brian, ce disque doit être avant tout *"très spirituel"*. Rien ne doit être trop facile : ni la musique, ni les paroles. Le morceau final "Caroline, No", qui est celui que Brian préfère, en donne un autre bel exemple. Outre le fait d'y allier basse électrique et contrebasse, sa signification est sujette à interprétations. Certains pensent à une ancienne jolie fille du lycée, Carole Mountain, devenue bien moins belle avec le temps. Ou à Marilyn, qui a fourni une explication plus pragmatique : elle avait changé de coupe de cheveux et Brian se demandait où était la femme qu'il avait connue... On ne saura sans doute jamais la vérité, et c'est sûrement mieux.

Publié le 16 mai 1966, *Pet Sounds* ne rencontre pas le succès escompté aux États-Unis où il se classe numéro 10. Deux places derrière le best-of que Capitol s'est empressé de sortir dans la foulée... En Europe, la réception est nettement plus chaleureuse. On accueille le chef-d'œuvre comme il se doit, les Beatles en avant-première. Lors d'un voyage à Londres peu avant la parution officielle, Bruce Johnston a emporté deux exemplaires du disque avec lui. Grand fan des Beach Boys, Keith Moon organise une écoute dans un hôtel avec John Lennon et Paul McCartney, qui demanderont que l'on leur rejoue une seconde fois.

GOD ONLY KNOWS

Les Beach Boys, visiblement heureux d'avoir révolutionné la pop avec *Pet Sounds*.

"Il n'y avait pas grand-chose de plus à dire, se souvient plus tard Johnston. *On avait affaire à un album hors du commun."* Comme l'avoua avec fair-play George Martin : *"Sans* Pet Sounds, *il n'y aurait pas eu de* Sgt. Pepper's." Car outre ses qualités avant-gardistes, et sans pour autant être un album concept au pur sens du terme, *Pet Sounds* raconte une histoire. Celui d'un homme qui croit en l'amour ("Wouldn't It Be Nice") et à ses sacrifices ("You Still Believe in Me"), qui désespère de faire oublier l'ex-petit ami ("I'm Waiting For The Day") et pour qui, finalement, l'amour est quasiment de l'ordre de la divinité ("God Only Knows"). Quitte à se tromper de chemin ("That's Not Me") et à ne s'en prendre qu'à lui-même, cet homme se remet en question sur "I Know There's an Answer". Le morceau avait originellement été baptisé "Hang On to Your Ego" en hommage aux vertus psychanalytiques des drogues, en particulier du LSD dont Brian Wilson usait et abusait à l'époque. Devant l'incompréhension de Mike Love, il accepta cependant de reformuler entièrement la chanson – fait rare pour un control freak de son espèce.

Les décennies ont passé mais l'influence du grand œuvre de Brian Wilson demeure. Pour Sean Lennon, *"si l'on considère* Pet Sounds *comme un voyage psychédélique, c'est parce qu'il permet d'ouvrir une porte et d'entrer dans un autre monde, dont on peut aussi revenir."* Paul McCartney en a offert un exemplaire à chacun de ses enfants : *"Je considère que personne n'est accompli musicalement tant qu'il n'a pas écouté cet album... On jugera peut-être exagéré de dire qu'il s'agit du classique du siècle mais, pour moi, c'est un classique absolu, insurpassable à bien des niveaux."* Et d'ajouter qu'il a souvent pleuré en écoutant "God Only Knows", qu'il proclama, dès 1966, *"la plus grande chanson du monde".*

"Durant la production de Pet Sounds, *j'ai rêvé que j'avais un halo au-dessus de la tête. Cela signifie sans doute que les anges ont veillé sur cet album"* : les paroles de Brian Wilson ne sont pas forcément celles d'un illuminé. Exécuté dans la douleur et l'excitation, en seulement quelques semaines, et dans une certaine solitude qui le laissa désœuvré à la barre d'un *Smile* avorté, le plus bel album des Beach Boys ne relève-t-il pas d'une magie divine ?

Beach Boys 76

LA GUÉRISON DE FRÈRE BRIAN

En 1976, *Rolling Stone* publie cet entretien à plusieurs voix avec le clan Wilson au grand complet, incluant la maman… et le psychiatre de Brian. Un document historique.

Par David Felton

TOUT LE MONDE SUPPOSE QUE BIGFOOT, LA LÉGENDAIRE BÊTE HUMAINE QUI hante le nord-ouest de l'Amérique, est un vrai fils de… – disons le fils de quelque chose –, uniquement sur le fait qu'il est énorme, poilu, insaisissable et vit reclus. Juste parce qu'il ne fait pas d'apparitions publiques et qu'en de rares occasions il s'affiche nu et patibulaire, tout le monde suppose qu'il est asocial. Or peut-être est-ce simplement un garçon timide. Peut-être est-ce quelqu'un de gentil et sensible, qui passe la plupart de son temps au lit car le public est trop brutal et trop intrusif. C'est sûr qu'il ne peut pas aller gambader dans la première clairière venue afin de cueillir quelques fleurs ou d'admirer le ciel bleu sans qu'un enfoiré lui tire le portrait ou jette son nom en pâture en une des journaux. Si je parle de cette affaire, c'est que je pense avoir rencontré, il y a quelques mois, Bigfoot en personne. Pas celui du nord-ouest mais celui de la Californie du Sud. Je lui ai même parlé. Ou peut-être était-ce Brian Wilson. Le doute est permis face à cette "personne" imposante et poilue, se tenant devant l'entrée de cette demeure de type

hacienda, toute en coins et recoins, dans ce quartier de Bel Air tellement à la mode. Probablement s'agissait-il de Brian Wilson. Plusieurs cas d'observations de l'abominable Beach Boy ont récemment été recensés dans la région de Los Angeles, certains apparaissant même assez authentiques. De plus, Sandy Friedman, l'attaché de presse personnel des Beach Boys qui m'accompagnait, m'a assuré que la demeure de style hacienda appartenait à Brian et que la figure qui se présenta devant la porte trahissait certains de ses célèbres traits de visage. Ce qui est sûr en revanche, c'est qu'il ne cessa de bâiller alors que nous n'avions pas encore franchi le seuil, expliquant qu'il n'avait que vingt minutes devant lui car il devait faire une sieste. Il était 11 heures du matin.

Lorsqu'il parlait, son visage ne manifestait pas une grande émotion, pas de sourire ni de douleur, mais ce qu'il avait à dire le fut sur un ton affable, voire assez personnel par instants. Cette interview était donc conduite en supposant que je parlais bel et bien à Brian Wilson. S'il s'agissait de Bigfoot, ladite créature appréciera, j'espère, une erreur commise en toute honnêteté.

* * * *

D'un seul coup il y a ce nouvel album, la tournée et une émission de télé. Pourquoi ce soudain regain d'énergie ?

Brian Wilson : Je ne peux que parler de mon regain d'énergie. Je me suis abstenu de tout rapport sexuel... Je m'essaie au yoga, je lis un livre là-dessus. Il montre comment, lorsque vous refrénez tout désir sexuel, une énergie assez semblable au kundalini *(puissante énergie logée dans la base de la colonne vertébrale, ndlr)* surgit quand vous oubliez le sexe. Mais ça reste très personnel.

Pour le moins, dirons-nous.

Oui. Mais c'est aussi parce que c'est le printemps. C'est même beaucoup pour ça, pour être honnête. Comme tout le monde le dit, quand vient le printemps, on se met à frétiller. Nous, on a commencé un peu avant le début du printemps. Avec cet album, entre autres.

C'est toutefois le premier printemps depuis un bail.

C'est vrai. Nous avions commencé à frétiller il y a quelques printemps, mais sans vraiment nous y mettre sérieusement comme ce le fut cette fois-ci.

Trouvez-vous difficile de vous lancer dans l'écriture ?

Oui. Ces derniers temps, ça a été particulièrement difficile de finir une chanson. C'est assez curieux. Comme si je n'en avais plus une seule en moi parce que j'en ai tellement écrit – quelque chose comme 250 ou 300. Comme si ce n'était pas aussi vaste *(bâillement)*... comme si la créativité n'était pas aussi vaste. C'est pour ça que nous avons fait pas mal de vieilleries cette fois sur notre album. En fait, ça nous a permis d'avancer.

Je n'ai pas encore entendu l'album. Avez-vous testé de nouvelles directions ?

Pas qui me viennent à l'esprit. Si nouvelles directions il y avait, elles passeraient par la méditation transcendantale, partiraient de là. Nous y croyons très fort, et donc *(bâillement)*... nous considérons qu'il est de notre responsabilité, du moins en partie, de porter le message du Maharishi à travers le monde. Dont je pense que c'est un très bon message. Comme je pense que la méditation est une grande chose.

Vous vous y êtes vous-même davantage consacré, n'est-ce pas ?

Oui. Je médite et je réfléchis aussi sur la méditation. Et c'est amusant. Je pense au Maharishi ou juste à l'idée même de la méditation. Ça m'apporte quelque chose.

Pensez-vous que cela puisse vous aider afin d'écrire davantage ?

Oh oui ! Je pense même que ça va être la solution. Plus ça avance, plus je pense que je vais retrouver de la quiétude d'esprit, que je vais être capable de rassembler mes idées un peu plus facilement. Je me sentirai moins ébranlé nerveusement. Je pense que ça va favoriser ma créativité.

Cette difficulté d'écrire, la décririez-vous comme un manque d'inspiration ?

Ce manque d'inspiration, je l'ai en effet en ce moment. Encore ce matin, je me suis assis pour écrire une chanson et rien n'est venu. Dieu seul sait pourquoi. À moins que cela doive être comme ça. Ce que je veux dire, c'est que ce n'est pas quelque chose que tu commandes en disant : "Allez, on y va, écrivons une chanson." Si rien ne vient, rien ne vient.

L'autre truc, c'est que j'ai longtemps écrit en prenant ceci ou cela. Quelques amphet' avant de me lancer, et j'adorais ce que ça me procurait. J'aimais prendre des amphet' et me mettre à écrire car cela me faisait décoller et voir les choses autrement. Et ça n'a rien de surnaturel. Bien sûr, les pilules sont tout sauf naturelles mai l'énergie qu'elles permettent, comme la chanson qui en ressort, n'a rien de surnaturel. La créativité coule à travers.

À partir de là, pourquoi vous en privez-vous ?

Il faut que je pense à demander au docteur si je peux m'y remettre, en effet.

Pensez-vous qu'à un moment donné, les auteurs arrivent à court d'idées.

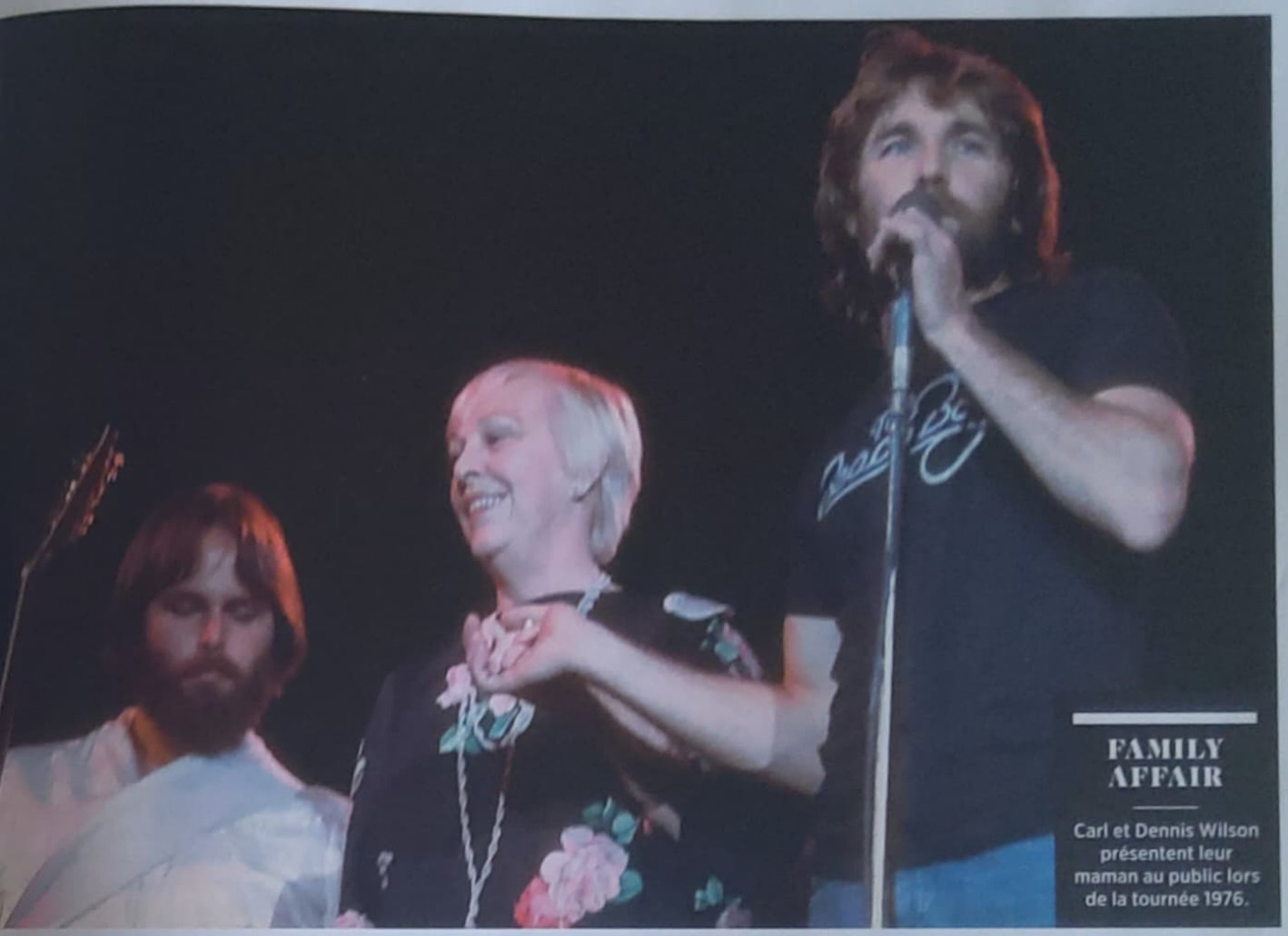
Oui, vraiment. Je pense très sincèrement qu'une fois passé le temps naturel de créativité, les auteurs sont à sec *(bâillement)*. Pour moi, c'est tout noir ou tout blanc. Quand une chanson est là, je la saisis ; quand il n'y en a pas, pas la peine d'insister. Évidemment que ça arrive d'être à sec, peut-être pas indéfiniment, mais tout le monde en passe par-là pendant un moment. Et c'est une expérience effrayante. C'est même effarant de penser : "Oh mon Dieu, la seule chose qui m'amène du succès ou me fait gagner de l'argent n'est plus là." Du coup, une forme d'insécurité s'installe. C'est pour ça que je m'essaie à différentes expériences, sexuellement et autres, pour voir ce qui arrive, pour voir si quelque chose que je n'ai pas trouvé est caché quelque part.

Vous arrive-t-il de penser à ce que vous feriez si vous n'écriviez pas des chansons ?

Non, pas vraiment. Je ne suis pas taillé pour faire autre chose.

C'est alors que Brian nous dit qu'il a vraiment besoin d'aller faire sa sieste mais que nous continuerons cette conversation. Après qu'il a quitté la pièce, Sandy Friedman commence à faire de grands gestes comme s'il voulait couper ou effacer quelque chose, avant de murmurer : *"Ne crois pas ces histoires d'amphet', il ne prend pas d'amphet'."* Je lui précise qu'il n'a jamais dit en prendre, mais qu'il voulait le faire. Friedman sourit et réitère son geste d'effacement : *"Il n'en prendra pas."*

"J'AIMAIS PRENDRE DES AMPHET' ET ME METTRE À ÉCRIRE CAR CELA ME FAISAIT DÉCOLLER ET VOIR LES CHOSES AUTREMENT."



FAMILY AFFAIR

Carl et Dennis Wilson présentent leur maman au public lors de la tournée 1976.

★★★★

VOYONS LES CHOSES EN FACE : LES BEACH BOYS sont probablement le groupe pop américain à propos duquel on aura tout écrit dans les moindres détails, le groupe que l'on aura le plus "mythifié", analysé, sondé, à propos duquel on se sera le plus tourmenté. Et cet été, on aura frisé l'overdose Beach Boys : des douzaines d'articles dans des magazines majeurs et des quotidiens ; un éblouissant documentaire d'une heure ; trois mois de tournées dans les stades et les champs de foire à travers les États-Unis et le Canada ; la sortie de quinze Big Ones, premier album des "nouveaux" Beach Boys depuis quarante-deux mois et en guise de célébration de quinze ans qu'ils auront miraculeusement passés à jouer, prier et rester ensemble, quand ils ne se perdaient pas en route ; sans oublier ce livre au titre un peu pompeux, *The Beach Boys: Southern California Pastoral*, dans lequel un professeur de l'université de Californie, Bruce Golden, les plaçait au même niveau que Dante, Cervantes, Shakespeare et Milton en tant que maîtres de la forme pastorale.

Pourquoi pas après tout. La pastorale a quelque chose de légendaire, et comme tout ce que les Beach Boys ont enregistré, m'en passer est impossible. C'est essentiellement grâce à Brian Wilson, cet enfant prodige en partie sourd devenu mauvais génie, qui aura su mettre sa bonne oreille en phase avec le bourdonnement de la classe moyenne américaine et entendre l'ultime accord de Dieu. Jusqu'à en devenir dingue, puis silencieux.

Donc, en juin, quand la rumeur commençait à laisser entendre que Brian était disposé à parler pour la première fois depuis dix ans, je pris un vol pour Los Angeles afin de conduire une très officielle "*Rolling Stone* interview". Mais les choses ne se passèrent pas exactement comme prévu. Brian était disposé à parler, certes, comme il était disposé à marcher où à commencer à s'habiller tout seul. Mais une véritable interview de Brian Wilson ne pouvait être envisagée puisque Brian Wilson n'était pas encore complètement lui-même. J'en profitais pour discuter aussi avec les autres Beach Boys ainsi qu'avec la mère de Brian, sa femme et son psychiatre.

En septembre, nouveau vol pour Los Angeles à l'initiative de ce même psychiatre, le (désormais célèbre) docteur Eugene Landy, qui souhaitait ainsi me montrer les progrès de Brian depuis juin. Cette journée fut des plus déconcertantes mais elle allait me fournir non seulement une mise à jour mais surtout un angle à mon sujet. Un sujet où il serait pas mal question de gourous, d'anciennes et nouvelles méthodes d'épanouissement personnel sur cette terre promise appelée Californie.

Le père de Brian avait été un gourou à sa façon, songwriter frustré et homme aussi impitoyable qu'agressif, qui avait entendu chez ses trois fils la musique qu'il n'était jamais parvenu à formuler pour lui-même. Un père qui, en tant que manager, les emmena vers de tels sommets qu'ils finirent par le congédier. Puis Brian prit à son compte cette position de gourou au sein du groupe, initiant les autres membres à son art subtil de la composition et de la production, les initiant si bien qu'au moment où il décida de remonter dans sa chambre, ils pourraient poursuivre son œuvre sans que le public le remarque à peine. Plus tard vinrent les gourous professionnels des Beach Boys, qu'ils se nomment Maharishi Mahesh Yogi, maître en méditation transcendantale ou docteur Landy, maître en... docteur Landy.

****

ELLE EST D'UNE BEAUTÉ À COUPER LE SOUFFLE. Entre les vêtements colorés qu'elle porte et la façon dont les rayons du soleil se faufilent dans ses cheveux platine coupés court, on souhaiterait que toutes les "California girls" puissent être comme Audree Wilson, mère de Carl, Dennis et Brian, mais aussi mère protectrice des Beach Boys depuis leurs premiers jours à Hawthorne, Californie. Il est plus étonnant qu'elle ait pu être la femme de Murry Wilson, un homme extrêmement difficile de l'avis de tous, aussi obsédé par le travail qu'elle pouvait être enjouée, aussi rude qu'elle pouvait être douce. Une femme aussi petite que drôle et paisible, entourée d'hommes toujours prêts à en découdre, qui passa le plus clair de son temps à combler les fossés et apaiser les tensions. Aujourd'hui que l'aïeul est parti et que les jeunes pousses ont quitté le nid depuis longtemps pour tracer leur propre chemin, Audree profite de ses journées dans une élégante demeure des collines surplombant Hollywood, entre vue imprenable, piscine et Jaguar rutilante dans l'allée, s'efforçant de s'adapter à cette étrange nouvelle quiétude qui assaille chacune de ses journées.

Audree Wilson : Pour Brian, tout a vraiment commencé quand il s'est mis à chanter alors qu'il était encore tout petit, il devait avoir 3 ans. Il a tout de suite chanté juste. Il adorait m'entendre jouer du piano, adorait les accords. Il me demandait souvent : *"Rejoue cet accord."*

Brian avait en lui ce merveilleux et incroyable talent. Les autres étaient moins en avance que lui, ils étaient un peu comme des plantes tardives qui poussent lentement. Brian a commencé à écrire des arrangements vers ses 14 ans. Il chantait les deux premières parties dans un magnétophone, puis les écoutait et chantait les deux autres parties dessus. Il s'amusait beaucoup.

A-t-il pris des cours de piano de façon formelle ou quelque chose du genre ?

Il a pris des leçons d'accordéon sur l'un de ces mini-accordéons, pendant six semaines. Et le professeur nous a dit : *"Je ne crois pas qu'il lit ce qu'il joue. Il lui suffit de l'entendre une fois pour réinterpréter le tout à la perfection."* En tout cas, à la fin de ces six semaines il était supposé acheter un grand accordéon, mais nous n'avions pas les moyens. Et c'est le seul apprentissage dont il a bénéficié.

Brian est sourd d'une oreille. Est-ce de naissance ?

Nous ne savons pas vraiment. Lui pense que c'est arrivé vers ses 10 ans. Un gamin dans la rue lui avait donné un grand coup dans l'oreille. Ceci dit, c'est un trouble du neuvième nerf crânien, il a donc peut-être ça depuis toujours et on ne peut rien y faire. Ça le rend encore plus incroyable.

La façon dont il arrange, produit et enregistre – les ambiances comme le son dans son ensemble –, seules deux oreilles peuvent vraiment apprécier. Il n'a jamais eu la chance de l'entendre et ne l'aura jamais.

Oh, mais il entend ! *(Elle rit avec étonnement.)* Il n'entend peut-être pas comme nous le faisons, mais il entend.

À quel moment vos garçons ont-ils commencé à enregistrer ?

Mon mari travaillait dans la machinerie, de grosses façonneuses qu'il importait d'Angleterre. Les gens à qui il les achetait sont venus nous rendre visite et nous les avons emmenés à Mexico. Quand nous sommes partis, le réfrigérateur était plein à ras bord et nous avions laissé aux garçons suffisamment d'argent pour qu'ils s'achètent ce dont ils avaient besoin. Quand nous sommes revenus, ils étaient sortis et avaient loué une basse, un pied de micro suffisamment grand pour Al bien sûr, une batterie et un micro. Ils avaient dépensé tout l'argent prévu pour se nourrir et ils nous ont dit : *"On veut vous jouer quelque chose."* Ils étaient tout excités et j'ai trouvé que la chanson était adorable. Je n'aurais jamais rêvé que quelque chose comme ça puisse arriver.

Et cette chanson était "Surfin'"...

Absolument !

Ils ont alors été signés chez Capitol et ont commencé à enchaîner beaucoup de hits. La vie a dû changer à la maison, non ?

C'était vraiment trépidant. Le téléphone n'arrêtait pas de sonner. Et je faisais tout le travail de comptabilité. C'est moi qui remplissais tous les formulaires pour le syndicat des musiciens et qui allais à la banque en m'assurant tout particulièrement que tous les cinq reçoivent la même somme d'argent, au penny près. Je me souviens encore de dîners à peine ingurgités car nous devions prendre un vol pour l'endroit où ils devaient se produire...

Comment ont-ils géré ce succès ?

Avec mes yeux de mère, je trouvais qu'ils le géraient très bien pour leur âge. Mais leur père veillait plus qu'au grain en matière de... Enfin, ils ne l'écoutaient pas toujours. Et quand, un peu plus tard, il leur demandait pourquoi, ils répondaient : *"Disons qu'on était un peu cons."*

Puis il y a eu cette nuit pendant ou après la tournée en Australie où ils décidèrent qu'ils ne voulaient plus de leur père pour manager.

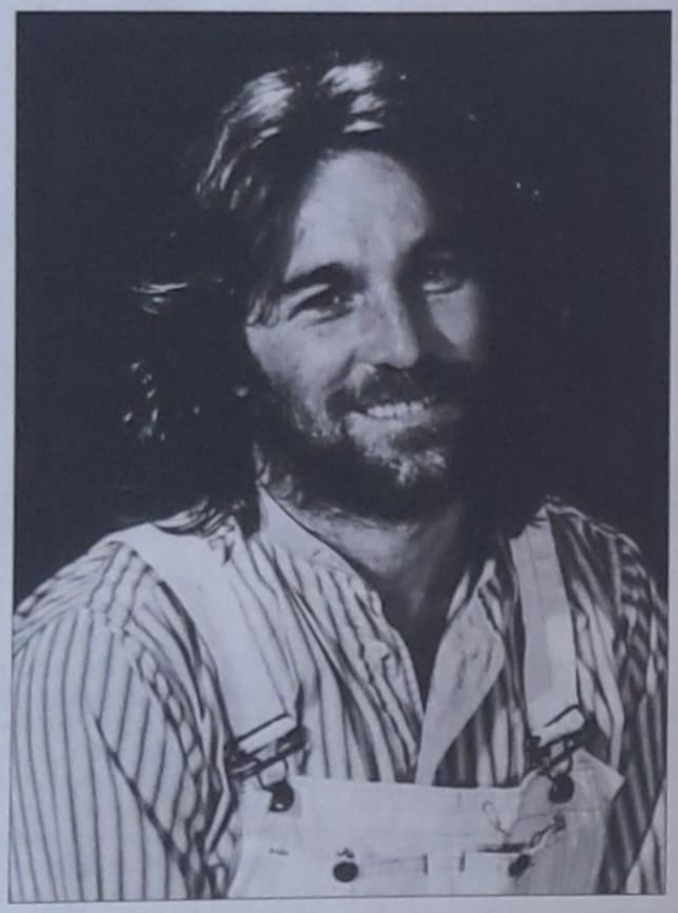
Ça l'a détruit.

Avez-vous compris pourquoi ?

Oh, mais parfaitement. Ce fut un moment horrible pour moi. Cette histoire l'avait détruit, même s'il n'était pas vraiment à la hauteur. Il souffrait déjà d'un ulcère et c'était bien trop pour lui. Mais il les aimait si fort, il était protecteur jusqu'à l'excès, vraiment. Il n'arrivait pas à les laisser partir, ne supportait pas de voir quelqu'un d'autre s'occuper d'eux. Ce fut une période difficile, franchement, et il se mettait en colère après moi. Vous vous en prenez toujours à celui qui est le plus proche de vous. En fait, il en voulait à la terre entière.

Qu'a-t-il dit à l'époque ?

Pas grand-chose. Il restait au lit la plupart du temps.



LOST BOY
Dennis Wilson, le plus rock'n'roll des Beach Boys.

****

PENDANT CE TEMPS, DE RETOUR DANS LA demeure de Bel Air, Brian vient à peine de monter à l'étage pour sa sieste du midi que Dennis Wilson fait le siège de la salle à manger. Dennis est de loin le Beach Boy le plus avenant, le plus beau, le plus spirituel, le plus extraverti et le plus indépendant. Celui dont on dit dans la famille qu'il ressemble le plus à son père. On ne s'étonnera pas que cela lui ait valu quelques soucis au fil des ans, avec son père justement, mais aussi avec ses camarades de classe, puis plus tard avec son célèbre colocataire Charles Manson avec qui, entre sa barbe et ses mouvements brusques, la ressemblance est aujourd'hui assez frappante.

Dennis Wilson : Il y a tant de choses positives en ce moment dans la carrière des Beach Boys. Laisse-moi te dire deux-trois trucs à propos des Beach Boys... Nous avons eu une enfance très normale. Notre père nous en a collé des torgnoles. Ces punitions dépassaient tout. Je ne l'ai jamais regardé dans les yeux. En fait, j'ai appris très tôt à lui mentir, appris très tôt à me protéger, quitte pour ça à manœuvrer psychologiquement.

Mais ce qu'il y a de sûr avec mon père, c'est qu'il a toujours eu un lien particulier et magnifique avec la musique. Vous aviez toujours envie de lui chanter une chanson. Papa était un compositeur frustré et je pense que Brian a écrit tout ce qu'il a écrit à cause de lui.

Dennis propose alors que nous allions dans son Combi Wolkswagen garé dans l'allée, où nous écoutons une cassette sur laquelle figurent deux titres prévus pour son album solo. Le son des Beach Boys est naturellement là, mais en plus rêche, en plus rock'n'roll, à l'instar de la voix de Dennis et de son tempérament. Deux titres très accrocheurs au bout du compte. Je prends alors mon courage à deux mains pour lui poser une question que j'ai longtemps considérée comme intimidante.

Je sais que c'est un sujet sensible, mais ça remonte à quelques années maintenant... Je me demandais si nous pouvions discuter des moments que vous avez partagés avec Charles Manson... (Je n'ai pas fini ma phrase qu'il commence à remuer la tête.)

Non. Jamais. Aussi longtemps que je serai en vie, je ne parlerai pas de lui. *(Son regard se perd à travers le pare-brise du combi.)* Je ne sais rien, tu vois ? Et si c'était le cas, j'aurais été convoqué à la barre des témoins.

C'est alors que Karen Lamm Wilson, actrice et nouvelle femme de Dennis, déboule dans une petite voiture de sport. *"Je dois filer, les gars"*, hurle-t-il, sortant du Combi pour mieux décamper.

À l'intérieur de la maison, Carl, le plus jeune et le plus "stable" des frères Wilson, vient d'arriver, arborant une barbe fournie – comme tous les Beach Boys ces derniers temps – et une salopette assez standard, comme... lui seul, pour le coup. Des salopettes, il en possède toute une penderie, dans un éventail de couleurs allant du gris au brun, et l'on pourrait croire que leur vocation est de masquer les derniers vestiges de son côté ancien bébé potelé. Même s'il a déjà parfois défrayé la chronique, refusant par exemple la conscription pendant des années avant qu'une cour fédérale ne lui accorde un statut d'objecteur de conscience, c'est quelqu'un d'assez calme et timide. C'est invariablement lui qui aura su garder la tête froide lorsque tous les autres la perdaient, lui qui prit en charge la supervision des concerts lorsque Brian arrêta les tournées, lui encore qui reprit la direction de la production en studio lorsque Brian ne s'en avéra plus capable.

Pourquoi aviez-vous viré votre père de sa tâche de manager ?

Carl Wilson : Mes souvenirs risquent d'être un peu brumeux là-dessus. Je me souviens juste que ça a commencé en Australie, on devait être en 1963 ou 1964. Brian, et Michael encore plus, ne voulaient plus qu'il soit impliqué parce qu'il nous faisait foirer tous nos plans avec les filles. Il était assez pudibond sur la question. De plus, Brian n'était pas d'accord avec la façon dont mon père voulait faire sonner notre musique. Je me souviens avoir eu une conversation avec lui dans notre chambre à la maison. Je lui avais dit, à part : "Tu sais, ils ne veulent plus que tu diriges le groupe." Quand j'y repense, doux Jésus, ça a vraiment dû l'accabler. Après tout, il avait lâché sa maison et son boulot pour nous. Il aurait fait n'importe quoi pour nous, tu vois ?

Était-ce à toi qu'il avait le plus tendance à se confier ?

Oui. On avait un lien très fort. Il adorait Brian, mais ils se rendaient dingues l'un et l'autre. Imagine le décor... D'un côté, tu avais un Brian qui progressait musicalement de manière sidérante, et de l'autre son vieux qui lui disait comment les albums devaient sonner. Mon père qui disait : *"Là, il faut aller plus vite"*, et Brian qui répondait : *"Non, ça doit être un peu plus relâché, avec plus d'émotion."* Mais c'était quelqu'un de bien, très sensible. J'adorais mon père.

Quand il est mort, Brian était anéanti. Il était à New York, mon père est parti, Brian s'est effondré. Il ne l'a pas supporté. *Il n'est d'ailleurs pas allé à l'enterrement, n'est-ce pas ?*

Non. Il est resté seul dans son coin. Comme ça, il n'avait pas à être là et en partir en plein milieu. Je crois que ça a hanté Brian pendant un bon moment. Je pense qu'il a digéré maintenant. Je l'espère.

Vous avez dit un jour qu'il a vécu l'enfer.

Disons... beaucoup d'angoisses, d'anxiété, de frustration, de désillusion. Brian a bossé comme un fou les sept premières années et il avait besoin d'une pause. Je pense qu'il était très perturbé par ce qui se passait autour de lui à l'époque. Il a regardé tout ça et compris à quel point le monde était pourri. C'est tout sauf un abruti. Et je pense que ça lui a brisé le cœur. Il est douloureusement conscient des choses. Et si quelque chose le blesse, ce n'est pas à moitié. Il ne sait pas passer à autre chose et ça le bouffe. C'est l'une des personnes les plus nerveuses que j'aie pu rencontrer. Il sait exactement ce qu'il veut faire. Je me souviens *(il s'enfonce dans son fauteuil et rigole)* – c'est très drôle – que lorsqu'on faisait "Little Honda", Brian voulait que je lui sorte un son de guitare avec beaucoup de distorsion, très fuzz. "C'est de la merde, cette guitare, lui avais-je lancé. Brian, je déteste ce truc." Et lui de me rétorquer : *"Pourrais-tu juste le faire, bordel ? Et rien d'autre."* Quand j'ai entendu le résultat, j'avais l'air d'un con, ça sonnait superbien. C'était avant que le fuzz ne devienne la grosse affaire du moment. C'est un vrai génie, mais son génie fut un poison pour lui.

"BRIAN A BOSSÉ COMME UN FOU LES SEPT PREMIÈRES ANNÉES ET IL AVAIT BESOIN D'UNE PAUSE..."

Dans l'après-midi, Lorne Michaels, le producteur de l'émission de télé spécial Beach Boys, tient une réunion de travail chez Brian. L'équipe de Michaels est quasiment au grand complet : on y retrouve le réalisateur Gary Weis et les auteurs Danny Aykroyd, John Belushi et Alan Zweibel. Les Beach Boys sont aussi tous de la

partie, même si Brian quittera la pièce rapidement parce qu'il se sent "fatigué". Il ne ratera pas grand-chose. Une simple réunion de travail agréable et dans la bonne humeur. Le staff de Michaels a apporté des bières et des pizzas, et les Beach Boys ont joué leur nouvel album. Le producteur détaillera le planning du tournage sur les deux semaines à venir. Une nouvelle rencontre est planifiée pour le lundi à suivre. C'est le moment que choisit un homme au visage sombre, assis jusque-là à l'écart de l'assemblée, pour faire preuve d'un brutal accès d'autorité. *"Bon, quand vous revenez lundi prochain, c'est sans bière, sans nourriture, rien,* claque-t-il sèchement. *Aujourd'hui, quelqu'un a joué au con en apportant de la bière. Brian est au régime !"*

La semonce crée un silence étrange. Belushi hausse les épaules et tente de justifier la transgression : *"C'était juste un geste amical..."* *"Certes, mais Brian a ruiné son régime,* se voit-il rétorquer. *Il a pris cinq bières. Donc, la prochaine fois, vous vous contenterez de café et c'est tout."*

Cette discussion au grand jour à propos d'un petit écart de Brian devient gênante. *"Qui est ce type ?"*, interrogé-je Carl tandis que la réunion s'achève. *"Oh, c'est Gene Landy, le psy de Brian."*

Quelques jours plus tard, je téléphone au docteur Landy, dans sa maison de Hollywood, et lui demande s'il m'accorderait une interview. Il est sur le point de dîner, mais comme c'est quelqu'un qui ne tient pas en place, ce genre de personne toujours occupée qui adore faire au moins deux choses à la fois, il me dit de le rejoindre aussitôt.

"AUJOURD'HUI, QUELQU'UN A JOUÉ AU CON EN APPORTANT DE LA BIÈRE. BRIAN EST AU RÉGIME !"

Nous nous installons dans son garage récemment réaménagé en bibliothèque, moi avec mon magnétophone, lui avec une grande assiette de salade, un verre de vin, un téléphone et un interphone. Avec son pantalon vert à rayures, ses bottes et sa chemise à fleurs, il ressemble bien davantage à un directeur commercial qu'à un psy. D'ailleurs, il a été directeur commercial il y a quelques années, pour RCA, Coral, Decca, Mercury, et dans ses façons de vendeur jamais avare d'un bon mot, il lui en reste quelque chose.

Je lui demande jusqu'à quel point, en tant que docteur, il peut parler de son patient Brian Wilson. La question semble lui effleurer l'esprit pour la première fois. Il compose aussitôt le numéro d'un membre du comité d'éthique de la Cal State Psychological Association, qui lui conseille d'appeler Brian. Ce qui est fait sur le champ, Brian lui dit de faire ce que bon lui semble.

Le docteur Landy raccroche et rigole : *"Brian me donnerait probablement la permission pour n'importe quoi."*

Comment vous êtes-vous retrouvé à vous occuper de Brian ?

Dr Landy : Ils sont venus me chercher. Marilyn, madame Wilson, a pris rendez-vous, elle est venue et nous avons discuté.

C'est donc que vous avez une certaine réputation.

Exact. J'ai traité pas mal de gens. *(Rires)*

D'autres célébrités ?

Oui, oui... Mais le seul que je peux vraiment mentionner, c'est Richard Harris, parce qu'il l'a dit à la télévision. Mais j'en ai traité un nombre incroyable dans le show-business. Pour une raison ou pour une autre, il semblerait que j'ai des affinités avec eux. Disons que j'ai une belle réputation parce que je suis quelqu'un de peu orthodoxe selon les critères classiques et assez unique selon les critères inhabituels.

Vous avez tout l'air du psy de Hollywood qui bosse à la chaîne.

Oui, j'imagine. *(Jubilant)* Je suis honteusement cher.

Combien prenez-vous ?

Je suis à 90 $.

90 $? De l'heure ?

Pour cinquante minutes.

Comment pouvez-vous être si cher et vous en tirer aussi bien ? Vous devez être vraiment bon...

C'est le cas. Je suis particulier. Prenez Brian. C'est un patient depuis deux ans, deux ans et demi au maximum. Personne d'autre n'aurait accepté de le prendre pour moins de cinq ans. Ma méthode a cela de particulier que vous n'avez pas besoin de me consacrer beaucoup de temps.

Quelle est-elle ?

Disons que j'adopte une approche collective, avec des gens qui travaillent pour moi à la supervision globale et sur le traitement. Voyons voir... Je suis psychologie clinicien... Il y a un psychiatre, Sol Samuels... Il y a le docteur David Gains, le physicien... Nous avons Joey, un psy lui aussi... Arnold Horowitz, psy aussi, qui s'occupe d'une autre partie de la thérapie... Et il y a Scott Steinberg, ce qui nous fait six.

Qui est Scott Steinberg ?

Un autre de mes gars... Et, avec le nutritionniste, ça fait sept – c'est une fille, Nancy, euh..., si c'est vraiment son nom, peu importe, qui s'occupe de la nutrition.

Quoi qu'il en soit, Marilyn m'a appelé en septembre de l'année dernière car elle ne pouvait plus gérer plus longtemps la situation. Elle a deux enfants qui ont besoin que l'on s'occupe d'eux. Sans parler de ses propres besoins. Et, euh..., Brian était pour ainsi dire retiré du monde depuis un certain nombre d'années.

De quoi souffrait-il ?

Disons que Brian souffrait de peur.

Peur de quoi ?

Peur en général. Il n'était plus capable de gérer cette peur ou même d'y trouver une réponse et s'est réfugié du coup dans un monde imaginaire. Il est en passe de revenir de ce monde un peu plus chaque jour.

Que lui est-il arrivé dans ce monde imaginaire ?

(Il hausse les épaules.) Rien. *(Il rit, espiègle.)*

Pourquoi alors vous engager ? Il devait bien y avoir quelque chose qui le contrariait.

En fait, ça ne le contrariait pas, lui ; ça la contrariait, elle. Et les enfants. Quand quelqu'un vit dans un monde imaginaire, il s'en fout, il s'y amuse.

Il n'était donc pas malheureux ?

Non. Pourquoi l'aurait-il été ? En revanche, les gens autour de lui l'étaient...

Parce qu'il semblait loin du monde réel ou...

Parce qu'il n'était pas en phase avec une société où nous avons des attentes par rapport à ce que nous pensons que les gens doivent faire. Quand vous décrochez le téléphone, vous vous attendez à ce qu'on vous dise bonjour. Si vous agissez différemment, et selon la forme que prend cette différence, vous effrayez les gens autour de vous. Et si vous vous effrayez vous-mêmes, vous vous mettez en retrait, tout simplement.

Le fait est que vous aviez à vous attaquer à un sérieux problème.

HONEY PIE
Brian Wilson et sa femme Marilyn en 1976.

Tout dépend de la définition qu'on en fait. Et si elle l'est par un enfant de 8 ans ou quelqu'un de 34 ans. Nous avons vu le potentiel. Quand vous restez chez vous alors que vous pouvez avoir le monde dans vos mains si vous le souhaitez, c'est que vous n'utilisez pas tout votre potentiel. Mais qui dit que vous devez le faire ?

Mais c'est quelqu'un d'assez étrange, non ?

Non, pas du tout. Brian est l'une des personnes les plus charmantes que j'ai rencontrées. Il ne devient étrange que quand il a peur. Je vois en lui un être humain vraiment chaleureux, aimant et intelligent qui, quand il n'est pas effrayé, est quelqu'un de tout à fait normal.

On pourrait se demander pour qui vous travaillez réellement. Est-ce pour Brian ou pour les gens qui aimeraient le voir aller mieux ?

J'ai été engagé par Marilyn à la condition de faire ce que je sais faire, quoi que cela veuille dire. Et nous sommes partis de là, en totale confiance. Et cette confiance a payé. Je travaille à ce que Brian Wilson acquiert quelque chose qu'il n'a pas, à savoir une alternative... Que s'il choisit de se mettre en retrait ou d'avoir peur, ce soit aussi bien que de ne pas choisir. Et si Brian estime qu'il se sent mieux en préférant rester au lit, et bien soit, c'est toi qui vois, Brian !

Une chose m'a surprise lors de la réunion avec Lorne Michaels et toute son équipe : la façon que vous avez eue de leur dire de ne pas apporter de bière la prochaine fois. Je me serais attendu à ce que vous preniez Lorne à part, lui disant en privé : "Écoute, fais en sorte que tes gars n'en apportent pas". Au lieu de quoi vous avez parlé tout haut, au grand jour.

Disons que si je ne l'avais dit qu'à Lorne et qu'il l'ait ensuite dit aux autres, je ne sais pas si le message serait bien passé.

Ma première pensée a été que vous traitiez Brian comme un enfant. Le fait de révéler ainsi une affaire d'ordre privé aurait pu être perçu comme une humiliation, non ?

Je ne me sens pas humilié quand j'explique clairement que je ne peux rester dans la même pièce que des gens qui fument.

Mais Brian n'a rien précisé de la sorte.

Vous l'avez fait à sa place.

C'est vrai. Mais c'est ce pour quoi je suis payé.

Ça, je peux le comprendre. Mais en quoi est-ce thérapeutique ?

En fait, toute l'histoire tient au fait que Brian a bu cinq bières et que, ça, ce n'est pas thérapeutique. Il m'arrive parfois d'assister Brian sur des choses pour lesquelles il n'est pas heureux que je l'assiste. Plus de bière ! *(Rires)* Il m'arrive de faire plus que de l'assister pour compenser ses accès de faiblesse.

Serait-il de nature rebelle en l'occurrence ?

Non, c'est de la faiblesse, pas de la rébellion.

Je pense à la façon dont il mène parfois les gens en bateau.

Brian ne mène personne en bateau. Il n'a pas ce genre de sens de l'humour. Mais Brian est quelqu'un de particulièrement brillant, habile, compétent, et il digère l'information. Vous n'avez pas à vous battre pour que ça rentre. Il ingurgite tout, c'est quelqu'un d'affamé. C'est pour ça que nous avançons aussi vite. C'est un affamé.

****

Quand Brian fait la connaissance de Marilyn Rovell, celle-ci chante dans un groupe 100 % féminin, The Honeys. Plus tard, elle forme un duo avec sa sœur Dianne baptisé Spring et enregistre un album sous la direction de Brian. Mais l'album est un four, comme les quelques singles qui sortiront, et elle consacre désormais son temps et son énergie aux affaires de famille.

Mike Love la dépeint comme *"l'une des personnes les plus patientes au monde"*. On comprend vite pourquoi. En tant qu'épouse de Brian, Marilyn a dû vivre avec un homme dont les

manies, les mensonges et les excès étaient tout autant célébrés que ces talents novateurs de compositeur et d'arrangeur. Et on ne parle là que des moments où il était en bonne santé. Ces dernières années, cette petite femme solide a dû s'occuper d'un foyer, de deux filles en bas âge et d'un géant endormi quasiment toute seule.

Marilyn Wilson : Brian a toujours été excentrique. Depuis le premier jour de notre rencontre, il n'a cessé de me faire rire. Tout ce qu'il faisait était si drôle. Sa façon de tenir une fourchette était drôle. *(Elle s'interrompt juste en y repensant.)* Une fois, il est entré à moto à l'intérieur des studios Gold Star, je n'arrivais pas à y croire !

Vous savez, à un moment, il a voulu un bac à sable. Donc, il a eu son bac à sable. Sérieusement, qui suis-je pour dire à un créateur ce qu'il doit faire ? Il me disait : *"Je veux jouer dans le sable, je veux me sentir comme un enfant. Quand j'écris ces chansons, je veux sentir ce que j'écris, le bonheur qui en découle."* Brian voulait vivre tout ça. Du coup, il a fait venir cet excellent charpentier à la maison – nous vivions alors sur Laurel Way – et le gars a construit ce magnifique bac à sable avec des bordures en bois d'un peu moins d'un mètre de long. Et ils ont débarqué avec une benne pour décharger huit tonnes de sable.

J'ai une histoire superdrôle avec l'accordeur de piano. Vous la connaissez ? OK. Donc l'accordeur à qui nous faisons toujours appel aujourd'hui entre dans la maison... Le bac à sable était là depuis un moment et je m'y étais habituée. Il me dit : *"Où est le piano ?"* J'étais occupée dans la maison et je lui réponds : "Oh, dans le bac à sable", sans y réfléchir plus que ça. Il me regarde, ébahi : *"Oh !"* D'un seul coup, il entre dans le bac à sable, s'assoit, et commence à retirer ses chaussures et ses chaussettes ! Ça m'a fait hurler de rire. Pour lui, c'était juste normal : "Oh, du sable, il faut que je retire mes chaussures et mes chaussettes pour marcher dessus." Or le sable, comme quand il n'est pas au soleil, était juste glacé. Sans compter que les chiens y avaient aussi pris leurs habitudes – les chiens et le sable, pas la peine de vous faire un dessin... Bref, le gars soulève le couvercle, fixe le piano, et j'ai cru qu'il allait faire une dépression : *"Mon Dieu, ce piano est rempli de sable !"* On a dû tout vider à l'aspirateur.

J'ai une autre histoire avec l'accordeur de piano. Une fois, après que nous avons emménagé ici, Brian lui fredonnait chaque note du piano. Chaque note ! C'était l'accordage de Brian. Il ne voulait pas un réglage standard, mais que le piano soit accordé selon son oreille. Il voulait que les notes sonnent d'une certaine manière, je n'ai jamais su expliquer pourquoi. Mais c'était la plus belle séance d'accordage qu'il m'ait été donné d'entendre.

J'aimerais vous poser une question à propos de votre intimité. Brian a mentionné qu'il expérimentait l'abstinence et je voulais savoir si c'était vrai.

L'abstinence ? Quelle abstinence ?

Pas de sexe.

Pas de sexe ? Euh... il n'y a rien de vrai là-dedans. Certes, je ne dirais pas que c'est un expert en la matière. *(Elle glousse.)* Mais c'est complètement fou.

Il disait s'abstenir de sexe depuis deux mois afin de garder davantage d'énergie pour d'autres choses.

Présentons les choses ainsi : il s'abstient de jouir !

Diriez-vous que Brian traversait l'une de ses périodes les plus productives quand vous vous êtes rencontrés ?

Oui... Je le revois assis dans le bac à sable en train d'écrire *Pet Sounds*... *Pet Sounds* était tellement énorme. Il m'a dit comme ça, une nuit : *"Marilyn, je vais faire le plus grand des albums, le plus grand album de rock de tous les temps."* Et il y croyait. Mon Dieu, il a bossé comme un dingue sur *Pet Sounds*. Et je n'oublierai jamais le soir où il a fini les dernières touches et a débarqué à la maison avec le disque. Il avait préparé son moment. Nous sommes allés dans la chambre, avons mis la stéréo en marche et il a fait : *"OK, tu es prête ?"* Il était très solennel – il y avait mis toute son âme, tu vois ? Et on est restés là étendus toute la nuit, sur le lit, à écouter, pleurer et faire toutes sortes de choses. C'était vraiment très fort.

Mais *Pet Sounds* n'a pas trop bien marché. Ça l'a profondément blessé, il n'arrivait pas à comprendre. C'était du style : à quoi bon mettre son cœur et son âme dans quelque chose ? Et je pense que ça a beaucoup joué sur la façon dont il s'est mis en retrait.

C'est là le dilemme habituel dans l'art populaire : la pression de la création contre celle du commercial.

Brian n'a jamais... On ne met pas la pression à Brian.

Enfin, oui et non.

Disons alors que c'est une sacrée paire de manches que de mettre la pression à Brian. *(Rires)*

Mais n'est-ce pas ce qui se passe aujourd'hui avec ce nouvel album et la tournée : une réponse à des demandes commerciales ?

C'est clair, mais ça correspond aussi à quelque chose dont ils ont besoin pour eux-mêmes. Tu sais, ils sont tellement heureux d'être à nouveau ensemble. Si je suis allé voir le docteur Landy, c'est parce que je ne supportais plus de voir Brian, l'homme que j'aime et adore, meurtri dans sa chair et incapable de créer. Car la musique, c'est toute sa vie, la priorité absolue. Donc, une amie m'a parlé du docteur Landy et je suis allé le voir et ai discuté avec lui pendant une heure, lui disant : "J'ai besoin de quelqu'un qui va aller vers lui, pas de quelqu'un vers qui il aura à aller. Ça, il ne le fera pas." Et le docteur Landy m'a répondu : *"OK, je crois que je peux y arriver."* En rencontrant le docteur Landy, j'ai rencontré quelqu'un qui était disposé à entrer dans le jeu de Brian.

Si j'ai bien compris, la stratégie a été de dire à Brian que c'était vous que le docteur Landy venait voir.

Mais c'était mon problème au départ. Donc, le docteur Landy est venu me voir moi pendant un moment, et Brian n'arrêtait pas de passer la tête à travers la porte, du genre : *"Que faites-vous avec ma femme ?"* Puis un jour, alors que je discutais avec le docteur Landy, Brian est entré dans la pièce et a dit : *"Quelque chose cloche chez moi, j'ai besoin d'aide."* Et ça a commencé comme ça.

À quoi ressemblait votre vie à ce moment-là ?

À une sorte d'immense passoire à cause de tous ces gens qui allaient et venaient, tous ces cinglés et ses drogués. D'autant que moi aussi j'en prenais. Mais une fois que nous avons eu nos enfants, j'ai tout lâché. Mais vous aviez tous ces parasites – c'est le mot qui me vient quand je pense à eux – qui y allaient tous de leur *"Hey Brian, j'ai une chanson, tu veux pas l'écouter ? Tu ne veux pas m'aider ?"* Je ne savais plus comment me débarrasser de tous ces gens. Pour tout le monde, c'était "Oh, Marilyn est une salope, elle ne me laisse pas rentrer." J'en suis arrivée à un point où je passais mon temps à hurler sur quiconque franchissait la porte.

Je pourrais tuer le type qui lui a filé des acides. Vraiment, c'est la pire des expériences qu'a traversée Brian. Jésus, faut vraiment être

"MARILYN, JE VAIS FAIRE LE PLUS GRAND DES ALBUMS, LE PLUS GRAND ALBUM DE ROCK DE TOUS LES TEMPS."

POP MASTER
Brian Wilson sur scène lors de la tournée dont sera extrait le live *Good Vibrations Tour*, en 1976.

frappé pour donner des acides à quelqu'un. Attention, que l'on ne se méprenne pas. Moi aussi, j'ai essayé une fois, il y a des années et des années, une toute petite dose, à peine un quart de dose. Ça m'a suffi. J'ai fini avec des crampes toute la nuit. Mais il se trouve que le trip de Brian a été bien plus sévère. C'était une magnifique expérience à son niveau, si naïve, si pure, sauf qu'il n'était pas prêt pour ça. Et qui sait s'il le sera jamais ?

Avant que vous ne consultiez le docteur Landy, Brian passait-il le plus clair de son temps dans sa chambre, ce genre de chose ?

Oui, exactement. Mais je dirais qu'au cours des sept dernières années, c'était par à-coups. Une semaine il était très actif et voulait sortir, puis il passait les deux suivantes à la maison à ne rien faire. Puis il passait peut-être toute une journée, voire deux, au lit en disant : *"Je ne me sens pas bien, j'ai mal à la gorge"*, ou quelque chose du même genre. Il était difficile de trouver quelqu'un pour s'occuper de lui car je ne savais pas à quel niveau il fallait l'aider. Parfois, j'en venais vraiment à me demander si le problème venait de moi. Était-ce moi qui ne voyais pas les choses comme il le fallait ? C'était aussi difficile pour la famille, ses amis proches, car tout le monde aimait profondément Brian et pensait "Oh, il va s'en remettre", et ainsi de suite. Sauf que c'était moi qui devais vivre avec lui.

Ça a dû être très dur.

Ce fut l'enfer, un enfer absolu. Et c'est arrivé à un point où j'ai dit "Ça suffit !" Les enfants avaient grandi, voir leur père au lit n'avait rien de bon. Je sais que Brian veut être un bon père. Il les adore et c'est réciproque. Mais il n'a pas eu une enfance facile, loin s'en faut. Il m'a dit une fois : *"Marilyn, je veux que tu éduques les enfants ; moi, je le ferais de travers."* Parce que son enfance fut très rude, il ne voulait pas que ses enfants connaissent la même chose, et c'est pour ça qu'il s'est complètement défaussé. Cela a fait de moi à la fois la mère et le père, et c'est trop dur, vraiment trop. Le docteur Landy m'a assuré que je retrouverais bientôt mon mari, à 34 ans. Alors...

****

Il y a chez Brian Wilson une franchise, un côté droit au but qui peut déconcerter. Il ne mâche pas ses mots. Pas davantage lorsqu'il s'engouffre dans ce restaurant chinois très chic, ignore les spécialités maison en matière de cocktails ou celles au menu pour simplement demander : *"Vous avez des crevettes ?"* Aucune rudesse, aucun caprice, juste aller à l'essentiel et au plus vite. Et c'est de la même manière qu'il dirige ses interviews, prévenant, professionnel, mais sans se disperser en papotages ou en émotion inconsidérée, entamant souvent ses réponses en s'appuyant sur les derniers mots de la question, comme s'il passait une sorte d'examen. Parfois, il vous donne l'impression de plaisanter car il lâche les mots du coin de la bouche. Mais la plupart du temps, il est on ne peut plus sérieux. Apparemment.

Les choix d'un restaurant et d'une interview pendant le déjeuner sont à l'initiative du docteur Landy. Belle idée, s'il n'avait pas invité tout son monde – Marilyn, Audree, son amie Alexandra et le docteur Arnold Horowitz. Mauvais présage pour l'interview, avant que Brian, dans un bel élan de réactivité, ne résolve le problème. Le docteur Landy suggère que nous bougions tous pour une table plus

© MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

tranquille dans le fond. Chacun s'exécute, avant que Brian n'annonce soudain : *"Je pense qu'on va rester là."* Dans un premier temps, Landy semble furieux. *"Soit... Je te laisse payer ta note du coup"*, rétorque-t-il d'un ton brusque. Plus tard, au téléphone, il me confiera : *"C'était formidable. Brian s'est vraiment affirmé. J'ai trouvé ça merveilleux."*

Quoi qu'il en soit, cela nous permet de faire l'interview dans une relative intimité, loin de la famille, des psys et des gardes du corps. En l'occurrence, Brian avait ses propres raisons pour vouloir être seul.

Pourquoi ne pas parler un peu de "Good Vibrations" ?

Ça me semble un bon début. Nous avons mis six mois à faire "Good Vibrations". Nous avons enregistré la première partie au studio Gold Star, puis nous avons emmené la bande à un endroit appelé Western, puis nous sommes allés au Sunset Sound et chez Columbia.

Bref, ça nous a pris du temps. Il y a une histoire derrière cet enregistrement, que je raconte à tout le monde. Ma mère me parlait parfois de vibrations. Je ne comprenais pas trop ce que ça voulait dire quand j'étais petit garçon. Ce mot, "vibrations", "ondes", il me faisait peur. Imaginer qu'il existait des sentiments invisibles, des ondes invisibles, ça me foutait une trouille bleue. Mais elle me parlait des chiens qui aboyaient sur certaines personnes et pas sur d'autres, qu'un chien captait des ondes chez les gens qui ne se voyaient pas mais qu'il ressentait. Et que ça existait aussi avec les gens.

Nous en sommes donc venus à parler de bonnes ondes. Nous avons poussé plus loin en expérimentant ça sur une chanson et sur une idée, et nous avons décrété que, d'un côté, vous pouviez dire "J'aime les vêtements colorés qu'elle porte et la façon dont le soleil danse dans ses cheveux, j'entends le son d'un mot doux dans le vent qui soulève son parfum dans l'air", autrement dit un truc très sensuel, puis embrayer sur un "Je capte les bonnes ondes" qui contraste avec toute cette sensualité, plus proche de ce que l'on appelle la perception extrasensorielle. Voilà de quoi il s'agit.

Mais vous êtes aussi partis en quête de quelque chose de nouveau musicalement. Pourquoi cette chanson en particulier ?

Parce que nous voulions expliquer ce concept, en plus de vouloir faire quelque chose qui soit à a fois R&B et un peu moderne, un côté R&B d'avant-garde. "Good Vibrations", c'était du rhythm and blues avancé.

Vous preniez un risque.

Oh oui ! Nous prenions un grand risque. Pour tout dire, je ne pensais pas que ça marcherait à cause de sa complexité, mais les gens l'ont apparemment bien accepté. Ils ont senti que c'était naturel, que ça coulait. C'était une petite symphonie de poche.

Comment en êtes-vous venus à utiliser quatre studios ?

Parce que nous voulions expérimenter différents sons de studio et les combiner. Chaque studio a son propre son. En utiliser quatre différents a eu un effet direct sur la façon dont la chanson sonne au final.

Tout le monde vous soutenait-il dans ce que vous essayiez de faire ?

Non, pas tout le monde. Il y avait beaucoup de "Oh, tu ne peux pas faire ça, c'est trop moderne" ou "Ça va prendre trop temps à enregistrer." J'ai dit que non, que ça ne prendrait pas trop de temps à enregistrer, juste le temps qui serait nécessaire.

Qui rendclait ? Votre manager ? La maison de disques ?

Non, des gens du groupe, mais je ne peux pas vous dire qui. Ils avaient juste des réticences. Ils ne comprenaient pas le pourquoi de ces bonds d'un studio à l'autre. Ils ne concevaient pas un disque comme moi je l'avais en tête. Je voyais l'album comme une pièce globale.

Vous souvenez-vous de l'instant précis où vous avez compris que vous "teniez le truc" ?

Je me souviens de l'instant où je l'ai compris. C'était chez Columbia. Je me souviens que ça m'est tombé dessus d'un seul coup. Je le sentais au moment du mix final et du transfert du seize pistes en mono. C'était un sentiment de pouvoir, un jaillissement. Un sentiment d'exaltation. La beauté artistique. Tout y était.

Pensiez-vous alors que c'était votre chanson la plus importante ? Aviez-vous ce genre de considération à l'esprit : passer un nouveau cap en musique ?

Oui, je sentais que c'était un cap. Au tout début ça semblait très arty, ça sonnait arty. De plus, c'était la première fois que l'on utilisait le violoncelle à ce point dans le rock'n'roll. Qu'on le mettait autant en avant, comme un instrument rock.

Sans oublier le thérémine.

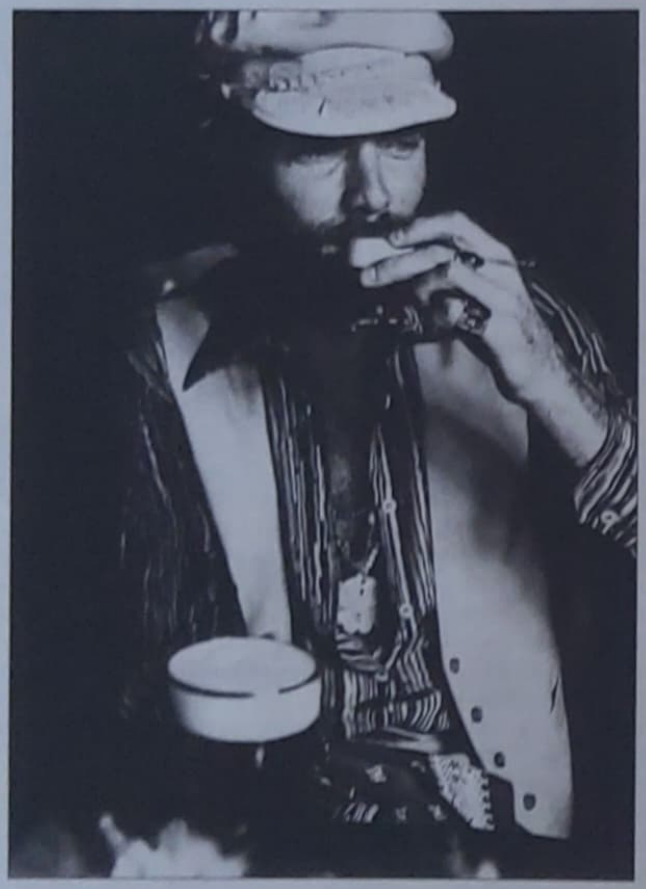
C'était aussi la première fois que l'on utilisait le thérémine dans le rock'n'roll, en effet.

Au moment de faire "Good Vibrations", votre vision artistique allait déjà bien plus loin que celle qui prévalait sur, disons, "Surfin'". Sauriez-vous dater précisément le moment où vous avez réalisé que votre créativité ne répondait qu'à vos propres et seuls critères ?

Oui. *Pet Sounds* correspondrait à ce moment où j'ai pris conscience de mon identité créatrice... via la méthode de Phil Spector. Aujourd'hui, la méthode de Phil Spector est d'utiliser beaucoup d'instruments et de les combiner sous une seule forme ou un seul son. Comme de combiner des clarinettes, des trombones et des saxophones pour vous donner un certain son plutôt que d'entendre un arrangement du style "Oh ! voilà des piccolos ; oh ! voilà des trombones."

Dans quelle mesure Phil Spector a-t-il eu une influence sur vous, artistiquement comme en termes de compétition ?

Je ne me sentais pas en compétition avec lui. Il me servait davantage d'émulation, à m'appuyer sur l'immensité de son style pour ma propre musique. L'art a une place majeure dans notre groupe. Nous avons toujours considéré Phil Spector comme le plus grand producteur, le plus avant-gardiste, de tout le métier.



BAD VIBRATIONS ?

Mike Love cherchant à percer le mystère des pocket symphonies de Brian Wilson.

Ce n'est pourtant pas vraiment un compositeur de chansons.

En fait, je crois fermement qu'il a écrit ces chansons avant d'en laisser le crédit à d'autres Pour les produire comme il l'a fait, il a dû les écrire.

Mike Love évoquait la façon dont vous aviez composé "The Warmth of the Sun" quelques heures après l'assassinat de John F. Kennedy et comment cela illustrait votre faculté à faire surgir quelque chose de positif à un moment très sombre.

Oui, c'est assez étrange mais je pense que nous avons toujours eu une inclinaison spirituelle et que nous composions de la musique pour donner de la force aux gens. Je me suis toujours senti béni au moment d'enregistrer quelque chose. Même sur "Surfer Girl" cette idée de spiritualité était présente.

Quelle est la nature de cette inclinaison spirituelle aujourd'hui ? Se traduit-elle par un regard particulier sur le monde ?

Non, pas vraiment. Je ne suis plus aussi curieux du monde que j'ai pu l'être.

Est-ce obligatoirement une mauvaise chose ?

Oui, car je pense que si j'y accordais plus d'attention, je pourrais structurer mes paroles de manière à ce qu'elles soient un peu plus en phase avec le public.

Est-ce là un domaine sur lequel vous travaillez en ce moment ?

Oui, je travaille dessus en ce moment, je travaille avec des gens dont je sais qu'ils savent où ça se situe. Comme Van Dyke Parks. Voilà quelqu'un qui fait le lien avec là où j'en suis. Il me tient beaucoup au courant de ce qu'il se passe.

À une époque, vous collaboriez tous les deux à un album révolutionnaire baptisé Smile, *que vous n'avez jamais sorti.*

Oui, nous ne l'avons pas terminé parce que nous avions beaucoup de problèmes, des problèmes internes au groupe. Nous avions des délais que nous ne pouvions pas respecter. Nous avons donc tout arrêté. De plus, et à titre d'exemple, nous avions fait ce truc que nous appelions le "morceau-feu". On travaillait sur une chanson qui s'appelait "Fire" pour lequel on avait affublé les musiciens de casques antifeu et disposé un seau auquel on avait mis le feu, de manière à pouvoir sentir la fumée dans le studio pendant qu'on l'enregistrait. Le lendemain ou le surlendemain, un building au coin de la rue est parti en fumée. On s'est dit que c'était peut-être de la sorcellerie, sans trop savoir dans quoi on s'embarquait. Nous avons donc décidé de ne pas le terminer.

En plus, je me droguais et j'ai commencé à faire des trucs qui m'échappaient totalement. Ça devenait trop sophistiqué pour le public. Je devenais trop prétentieux et trop arty ; je faisais des trucs qui n'avaient plus rien à voir avec les Beach Boys.

N'avez-vous jamais envisagé de faire votre propre album ?

Non, je ne l'ai pas envisagé car je ne pense pas que ce serait commercial si je le faisais.

Et alors ?

Certes. Je pourrais peut-être le faire alors. Je devrais.

En quoi consiste le programme du docteur Landy et de son équipe ?

Il consiste avant tout à me détourner des drogues.

Vous aviez un problème dans ce domaine ?

Oui, j'avais un problème avec la drogue. Jusqu'à il y a encore quatre mois, je prenais beaucoup de cocaïne. Les docteurs sont arrivés et m'ont indiqué une façon de ne plus en prendre, qui consistait à avoir des gardes du corps avec moi en permanence de manière à ce que je ne puisse pas replonger.

Que pensez-vous de cette méthode ?

Cette méthode fonctionne puisqu'il y a quelqu'un à côté tout le temps. Ça vous laisse sur la brèche. Ils vous attrapent quand vous faites quelque chose que vous ne devriez pas. Ça fonctionne jusqu'au moment où vous avez atteint le stade où vous n'en avez plus besoin.

Pourquoi avoir consenti à ce programme ?

Parce que ma femme a appelé les docteurs et qu'elle avait légalement le droit de les appeler.

En plus de veiller sur vous en permanence, que font les gens du docteur Landy pour vous ?

Ils m'apprennent à socialiser et comment le faire. Ils m'apprennent juste différents volets du savoir-vivre, comme les bonnes manières.

Mais vous saviez tout ça par le passé, non ?

Oui, mais j'ai oublié. La drogue avait emporté tout ça.

Comment est-ce possible ?

Comme ça, tout simplement. La drogue a tout emporté. Je suis devenu vraiment paranoïaque, je ne pouvais plus rien faire.

Vous en étiez malheureux ?

J'étais malheureux au possible. Je savais que je me foutais en l'air et je ne pouvais rien faire pour aller contre. J'étais un vulgaire légume inutile. J'énervais tout le monde car j'étais incapable de travailler, de lever mon cul. C'était coke tous les jours. Aller en soirée, avoir des sacs de neige tout autour et sniffer le tout comme un malade.

Mais les drogues ne sont-elles pas qu'un symptôme ? Il doit y avoir autre chose. Carl disait qu'à un certain moment vous avez regardé le monde et l'avez trouvé si pourri que vous ne le supportiez plus.

C'est vrai, je ne le supportais plus.

Mais le monde est pourri. Comment faire avec ?

Je fais avec en partant faire du jogging tous les matins. Je me lève de ce putain de lit et je vais faire mon jogging. Je fais en sorte de rester en forme. Voilà comment je fais avec. Et si jusqu'ici je me suis tenu à l'écart de la drogue, c'est grâce à ces gardes du corps. C'est la même chose avec le jogging : si j'en fais un chaque matin, c'est parce que ces gardes du corps m'emmènent...

Donc, d'une certaine manière, vous n'êtes pas totalement convaincu par l'idée.

C'est juste qu'une fois que vous avez goûté à la drogue, vous adorez ça et vous en voulez toujours plus.

Et si votre femme n'était pas allée voir le docteur Landy pour qu'il s'occupe de vous...

Je serais foutu. Je serais à l'hôpital en ce moment.

"C'EST ASSEZ ÉTRANGE MAIS JE PENSE QUE NOUS AVONS TOUJOURS EU UNE INCLINAISON SPIRITUELLE."

****

Comment avez-vous remarqué que quelque chose ne tournait pas rond chez Brian ?

Audree Wilson : C'est juste qu'il restait dans sa chambre en permanence. Je passais les voir. Il y avait toujours tout un tas de gens mais lui ne descendait jamais.

Quand vous veniez lui parler dans sa chambre, était-il réceptif ?

Oh bien sûr, parfaitement. Il voulait juste rester seul. Parfois, il disait *"Je suis vraiment fatigué"* ou *"Je descends dans un instant"*. Et je pensais en moi-même : "Tu viens ou tu ne viens pas, et si ce n'est pas le cas, ça me va." J'étais consciente qu'il avait un problème.

Semblait-il déprimé ?

Oh oui, c'est ce que je pense.

Qu'avez-vous ressenti quand vous avez appris l'implication de Dennis avec Charles Manson ?

Oh, mon Dieu, j'étais absolument horrifiée. Au tout début, quand Manson s'est installé chez Dennis avec sa famille et les filles, Dennis avait cet endroit magnifique sur Will Rogers State Park, juste à côté de Sunset. Et ils se sont liés d'amitié. Ce n'était que des hippies et Dennis pensait que Manson était la plus charmante des personnes, quelqu'un de vraiment gentil. Murry a piqué une crise. Il savait qu'il y avait des filles dans l'histoire.

J'y suis allée un jour. Dennis était au studio d'enregistrement chez Brian et m'a demandé si je pouvais le ramener. J'étais très hésitante, pensant "Oh Dieu, Murry ne va pas aimer ça". Mais je l'ai finalement ramené et, arrivé là-bas, Dennis m'a demandé : *"Tu ne veux pas entrer deux minutes et dire bonjour ? Viens, ils sont sympas."* Je lui ai répondu : "Dennis, promets-moi de ne pas le dire à ton père."

Je suis donc entrée. Charles Manson arpentait la grande cour dans une longue robe et Dennis m'a présenté. Puis nous sommes revenus dans la maison, trois filles étaient là, toutes jeunes toutes mignonnes à mes yeux. J'ai traversé la pièce à toute vitesse, suis remontée dans ma voiture et ai filé. Et devinez quoi ? Dennis l'a dit à son père.

Vous avez dû en entendre parler.

Oui, il n'a pas aimé du tout. Il était hors de lui.

Qu'est-ce qui vous a frappé chez Manson quand vous l'avez vu ?

Je me suis fait la réflexion qu'il faisait plus vieux que je ne l'aurais imaginé, et qu'il avait un joli visage. C'était ma première impression. Je me suis aussi dit qu'ils faisaient tous de belles sangsues. Dennis était déjà passé par là. Il ne supportait pas de voir des gens dans le besoin ou avec des problèmes. Il répondait toujours présent.

À cette époque, personne ne savait qui était Manson.

Pas la moindre idée. En fait, quand cette horrible histoire d'arrestation de Manson pour le meurtre de Sharon Tate est arrivée, Annie, la femme de Carl, m'a appelée, me disant : *"Ma, vous réalisez ?"* Je n'avais pas réalisé qu'il s'agissait de la même personne et des mêmes gens qui avaient été avec Dennis. Quand elle me l'a dit, j'étais complètement tétanisée.

Ça a aussi dû être un choc pour Dennis.

Une horreur. Je crois que c'était son anniversaire le lendemain et nous nous sommes retrouvés chez Carl et Annie pour le dîner. Tout le monde était très silencieux, jusqu'à ce que quelqu'un commence à évoquer la question. Carl a coupé : *"Je ne pense pas que nous devrions en parler."* Nous sommes donc allés regarder la télévision et la soirée fut très silencieuse. Nous étions tous complètement terrifiés. Je revois encore Carl me dire : *"Maman, retournons tous chez toi."* Je lui ai répondu : "Carl, tout le monde sait où j'habite. Ça changerait quoi ?" Je suis donc restée chez eux les deux soirs suivants. Vous savez, quand ils sont partis de chez Dennis, Manson ou je ne sais qui avait volé la Ferrari de Dennis ; ils avaient volé tout ce qui pouvait être emporté dans la maison. Tout dépouillé. Dennis les avait virés car ils étaient tombés dans les drogues dures et il ne voulait plus les voir. Et, bien sûr, Manson voulait que sa musique soit publiée, il voulait de l'argent, et pas une petite somme – 10 ou 15000 dollars. Dennis a refusé, Manson a commencé à le menacer : "Si tu ne me les donnes pas – je paraphrase – il va arriver quelque chose à Scotty." Scotty, c'était le fils de la première femme de Dennis, que Dennis adorait. Il était comme son père. Ce fut une période terrible.

Vous disiez que Dennis et son père étaient plus proches sur le tard.

Ils étaient comme des potes. Vous savez, il y a une chose très étonnante... L'année où il est mort, Dennis a appelé son père le jour de la Fête des pères et Murry lui a dit : *"Je n'ai plus qu'un mois à vivre."* Il ne me l'avait pas dit, Dieu merci. Je n'avais pas besoin de savoir. Mais à Dennis, il pouvait le dire.

Il avait eu une crise cardiaque.

Oui, mais il semblait aller plutôt bien. Et six semaines plus tard, c'était en juin, il...

Brian n'est pas venu à l'enterrement.

En effet. Ce que j'ai parfaitement compris. Carl était très en colère après lui de ne pas être venu. J'ai dit à Carl que je comprenais parfaitement, que ça ne me gênait pas. Brian n'aurait pas supporté. En aucune façon.

Pensez-vous qu'il ira au vôtre ?

Je serais surprise. Vous savez, je ne me suis même pas sûre qu'il soit jamais allé un seul enterrement. Au mien, à quoi bon ? Je ne crois pas aux enterrements. Franchement, c'est tous une bande de barbares arriérés et... *(Elle s'arrête comme pour mieux s'autocensurer et se met à rire.)* Peu importe...

Il y a à peu près dix ans, tout le monde s'essayait aux drogues et à la marijuana, vos fils comme les autres j'en suis sûr. Cela vous a-t-il affectée et comment ?

J'avais un gros gros problème avec mon mari à ce sujet. Il était tellement, mais tellement contre – ça le mortifiait. Je n'arrive même pas à penser à un mot assez fort. Ils sont tous venus lui dire qu'ils fumaient et, pour lui, c'était la fin du monde, la chose la plus horrible qu'ils pouvaient faire. Et bien sûr il était en colère contre moi. À vrai dire, il était tellement en colère qu'il leur a interdit de venir nous voir pendant un moment. Tout en m'interdisant d'aller les voir.

"DENNIS PENSAIT QUE MANSON ÉTAIT LA PLUS CHARMANTE DES PERSONNES, QUELQU'UN DE VRAIMENT GENTIL."

Bien sûr, aujourd'hui, ce type de drogue est bien mieux compris. Avez-vous déjà essayé ?

Oui, pour être honnête. Pour tout dire, je me suis évanouie ! J'étais chez Carl et Annie. Je suis allée jusqu'au living-room et je ne pouvais plus me relever. Je n'ai pas aimé du tout. Puis, j'ai réessayé une autre fois et je ne me suis jamais autant amusée de ma vie. Je rigolais, rigolais. C'était après le départ de Murry.

****

SAMEDI 18 SEPTEMBRE. BRIAN WILSON EST NOMMÉ AU "Hall of Fame" dans le show TV de Don Kirshner, *Rock Music Awards*. Le trophée lui échappera, mais seulement parce que toutes les nominations de cette catégorie cherchent, de manière ridicule, à rattraper les choses en incluant d'autres pionniers comme Elvis, les Beatles, John Lennon et Bob Dylan (les Beatles l'emporteront). Mais Brian va recevoir son propre hommage au cours de l'émission : une standing ovation au moment où il fait son apparition pour annoncer les vainqueurs dans les catégories "Meilleur single" et "Meilleure artiste féminine". Avec son nouveau smoking, sa nouvelle coupe de cheveux et une nouvelle silhouette – il est passé de 113 à 97 kilos, il est éblouissant. Il lit quelques phrases de circonstance avec style et confiance. Au moment où il sort de scène, un ami regardant la retransmission hurle : *"Il y est arrivé !"*

Brian "y arrive" un peu mieux chaque jour. Il paraît encore emprunté et en pilotage automatique dans le cadre d'une interview, mais devant une caméra ou un piano, son rétablissement semble presque complet.

On est bien sûr loin du compte. Quelques jours plus tard, nous retournons à Los Angeles avec Annie Leibovitz, exhortés par le docteur Landy. *"Vous devez venir voir ça,* a-t-il lâché. *Cela fait trois mois et ça n'a plus rien à voir avec ce que vous avez vu à l'époque. C'est un autre homme. Vous allez être agréablement surpris."*

Ce ne sera pas forcément si agréable, mais oui, je serai impressionné au bout du compte. Scott Steinberg, le garde du corps, nous récupère à l'aéroport et, sur le trajet en direction du bureau de Landy, il nous dépeint avec enthousiasme les progrès de Brian depuis quatre mois qu'il partage son quotidien. *"Quand j'ai fait la connaissance de Brian, Dieu m'en témoigne, il était sacrément perché,* avance-t-il. *C'était un gros géant. Il me faisait penser à un gorille."* Et Steinberg s'y connaissait en gorilles, lui, l'étudiant vétérinaire au Los Angeles City College, à défaut de savoir qui était Brian Wilson, d'avoir seulement entendu sa musique ou son nom en entrant à son service. Ce qui n'avait pas grande importance, son job consistant à le sortir du lit, prendre soin de lui ou s'assurer qu'il soit propre.

"Pour faire simple, c'est devenu une personne, poursuit-il. *Quelqu'un capable de s'habiller pour le show des Rock Awards, de la faire tout seul, de prendre seul sa douche."*

Arrivé au cabinet de Landy, je demande à ce dernier si Brian a cherché, ne serait-ce qu'une fois, à se renfermer à nouveau sur lui-même. *"Oui, une fois,* consent-il. *Une fois en particulier. Et tout ça est lié à une absorption d'acides. Les acides attaquent la région limbique du cerveau, une zone qui affecte tous les sens émotionnels. Avec quelqu'un comme Brian, qui avait une prédisposition à la psychose, il a suffi d'une dose."*

L'idée de Landy était que nous allions tous à nouveau au restaurant chinois de la fois précédente, histoire de donner une dimension scientifique à la comparaison, puis que nous enchaînions par le Century West Club pour observer Brian pendant son cours de gym, puis de revenir à la maison écouter les nouvelles chansons qu'il avait composées. Au restaurant, je saisis l'opportunité de poser quelques questions à un Brian paraissant un peu plus tendu cette fois-ci, comme perdant patience.

Une chose me chiffonne : pourquoi avoir consenti à cette interview ? On a raconté tellement de choses sur votre vie personnelle. Cela ne vous dérange-t-il pas ?

Brian Wilson : Non, ça ne me dérange pas.

Pourquoi ça ?

Tout article est une bonne chose. Tant que ça fait de la publicité, je pense que c'est l'essentiel, que ça fait avancer ma carrière.

Vous venez de traverser deux ans totalement reclus, mais cette réputation de quelqu'un d'isolé du monde ou d'excentrique ne date pas d'hier. On imagine que vous avez lu toutes ces chroniques qui vous présentaient comme cinglé.

Ça m'a ennuyé, oui, car je me demandais "Pourquoi me traitent-ils de cinglé ?" Je ne voyais rien de cinglé chez moi.

Vous n'étiez juste pas très actif.

Exact.

La dernière fois que nous avons discuté de l'album Smile, *vous disiez être devenu trop sophistiqué pour le public. Je me demandais si le public n'était pas prêt à cette exigence et si, du coup, vous n'aviez pas l'obligation de chercher à le sortir...*

Je dois... Je devrais... Je vais le faire.

Savez-vous quand ?

Je ne sais pas, probablement d'ici deux ans.

Certaines rumeurs disent que lorsque vous avez entendu que l'on parlait de vous comme d'un génie, vous avez pris peur.

Oui, ce fut un sentiment bizarre, un sentiment angoissant.

Mais n'étiez-vous pas assez d'accord avec l'affirmation ?

Si. C'est vrai.

J'imagine que vous êtes pleinement conscient de votre contribution à la musique.

Je le suis.

PENDANT LE DÎNER, BRIAN VA S'AUTORISER UN écart, rien de bien grave, mais le docteur Landy va se mettre à hurler sur lui, Brian se rétractant soudain sur lui-même, les yeux embués. Landy me demandera par la suite de ne pas relater l'incident, car il n'était pas habituel dans le comportement de Brian et que d'en lire le récit pourrait être nuisible. Lorsque Landy quitte la pièce pour passer un coup de fil, je demande à Brian si de telles réprimandes publiques ne l'embarrassaient pas. *"Si, ça m'embarrasse",* reconnaît-il. *"Vous ne vous y opposez pas ?",* osé-je. *"Je me sens juste rabaissé",* rétorque-t-il.

Je me sens rabaissé à mon tour, venant à me demander si Landy n'est pas davantage préoccupé par sa propre image que par celle de Brian. Plus tard, à la salle de gym et alors que nous prenons l'ascenseur avec Brian et Annie, Scott Steinberg me lancera tout fort : *"Alors, qu'as-tu pensé de Brian aujourd'hui ? Ne semble-t-il pas différent ?"* Je ne lui répondrai pas, ne pouvant plus continuer ce jeu consistant à disséquer Brian, étudier Brian, en sa présence mais comme s'il n'était pas là. Pourquoi ressentent-ils le besoin de faire ça ? Pourquoi continuer de le démolir en public aujourd'hui qu'il va vraiment mieux ? D'autant que les évidences du bien-fondé et des résultats de la méthode Landy ne manquent pas. J'espère juste qu'une fois Brian totalement guéri, quand il sera finalement en phase et qu'il aura appris toutes les bonnes manières, oui, j'espère juste qu'il sera assez fort pour en remontrer au docteur Landy. Fort heureusement, Brian a repris du poil de la bête lorsque nous arrivons chez lui. Il prend place au piano droit du salon et dévoile trois chansons qu'il a écrites depuis le mois de juin. Il paraît soudain incroyablement sûr de lui, chantant différentes parties des chansons tout en jouant au piano, souriant de temps à autre. Une des chansons s'appelle "Hey, Little Tomboy" ("il est temps que tu deviennes une femme", y entend-on). Une autre se nomme "I Wanna Pick You Up" ("car tu es toujours un bébé à mes yeux"). La troisième est un hommage à sa femme et a été tout simplement baptisée "Marilyn Rovell" : "Si heureux d'avoir épousé une fille appelée Marilyn Rovell/Si heureux de pouvoir dire que ça fonctionne plutôt bien jusqu'à maintenant/Elle se lève à 9 heures, fait du shopping avec Bobi et Dee *(c'est le surnom de Dianne)* pendant que je dors/Si seulement elle savait combien ça me rend heureux qu'elle porte notre bébé Mary, oh Mary/Parfois des amis me demandent mais quel est donc ton secret/Un peu de chance, un peu d'amour, sans dépenser d'argent mais en le gardant/Et quand je rentre à la maison, je dis chérie prépare-moi quelque chose à manger *(elle est d'ailleurs en train de cuisiner)*/Si seulement elle savait combien ça me rend heureux qu'elle porte notre bébé Mary, oh Mary baby/Oh Mary..." Bien sûr, les paroles sont assez gnangnan, mais c'est à peu près tout ce sur quoi Brian a réussi à se focaliser ces dernières années. Et la musique – mon Dieu ! – plusieurs jours plus tard, j'en suis encore à la fredonner. Un pur délice. Et ce n'était là que Brian au piano. Mais comment ne pas imaginer à quel point ce sera magnifique avec, autour, les voix des Beach Boys, tous ces instruments funky, les effets sonores, la réverb' et un fondu majestueux ?

C'est le miracle de la musique. Elle vous saisit et vous suit partout, tel un petit ange. Elle vous fait vous sentir mieux et vous donne de l'espoir. Elle a certainement donné de l'espoir à Brian. En juin, il craignait d'être un auteur à sec, trois vrais bijoux sont nés en l'espace de trois mois – vous parlez d'un progrès ! Au moment de quitter la maison, je suis persuadé que, malgré la maladie, malgré le remède, Brian Wilson brillera à nouveau au firmament.

TRADUCTION & ADAPTATION BENOÎT VARNEX

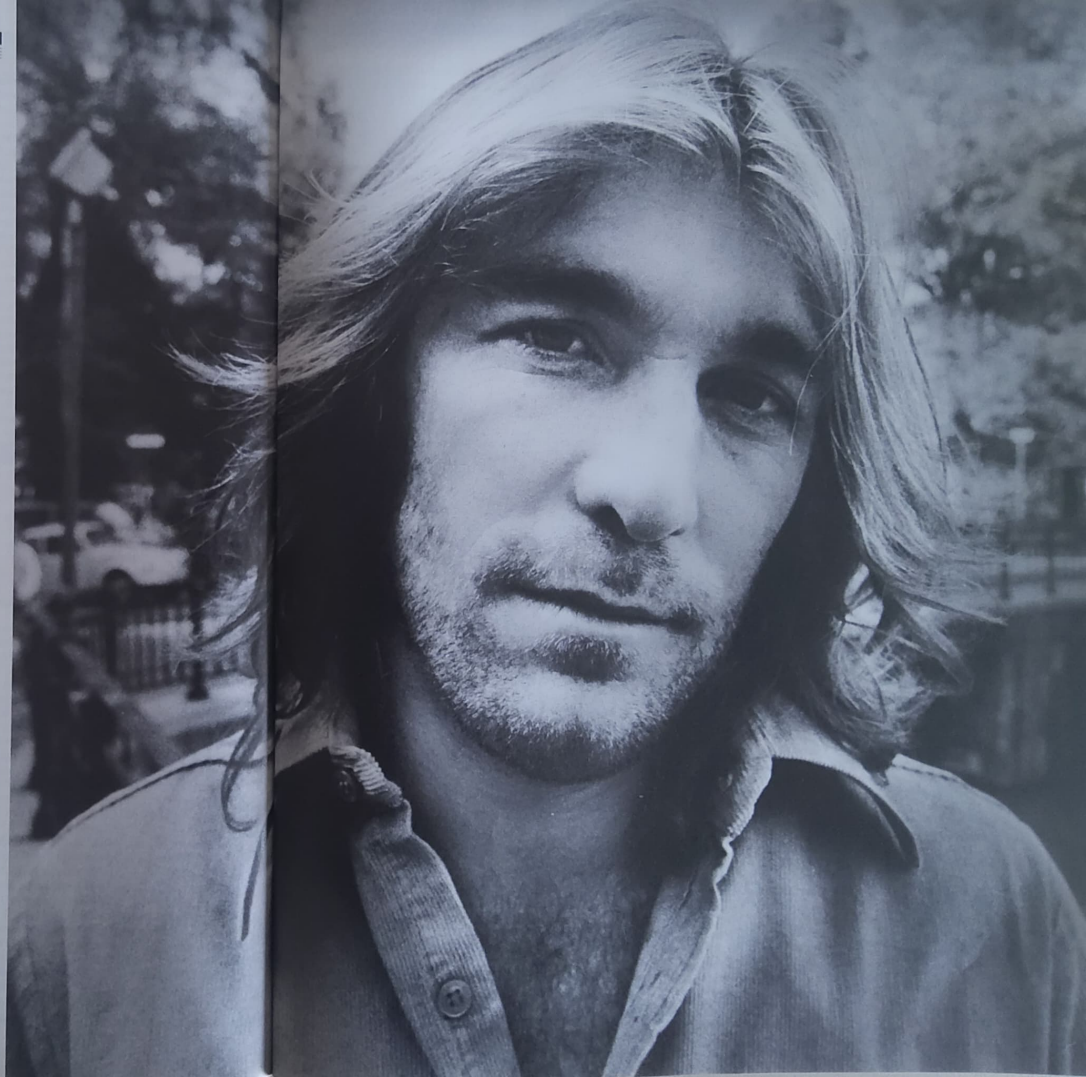
Article initialement publié dans le numéro 225 de l'édition américaine de Rolling Stone, *le 4 novembre 1976*

Dennis Wilson

LE PLUS SAUVAGE D'ENTRE TOUS

Le surf, les filles, la bringue, la dope, Charles Manson…! Dennis Wilson fut l'enfant terrible des Beach Boys.

Par Philippe Barbot



LE VRAI GARÇON de la plage, c'était lui. Athlétique, bronzé, belle gueule, barbu, chevelu, le genre qu'on pouvait croiser au soleil couchant avec une planche de surf sous le bras... comme sur les pochettes de disque des Beach Boys. Sauf que le seul du groupe à réellement pratiquer ce sport, c'était Dennis Wilson. Une passion pour l'océan qui finira par lui coûter la vie.

Sa conduite erratique, sociale, amoureuse, musicale ou automobile, est demeurée dans les annales de la déglingue rock. Grosses bagnoles, belles nanas, alcool et drogues à gogo, Dennis Wilson aurait voulu vivre un de ces étés sans fin dont rêvaient sans doute tous les moins de 30 ans en ces sixties triomphantes. "California dreamin'", comme chantaient The Mamas & the Papas.

Un désir de liberté sans doute hérité d'une enfance plutôt chaotique. Né le 4 décembre 1944 à Inglewood, au sud-ouest du comté de Los Angeles, Dennis se positionne entre Brian son aîné et Carl son cadet. Dès son plus jeune âge, il est considéré comme le mouton noir de la famille : entre autres corvées, il refuse obstinément de participer aux veillées musicales qu'impose leur tyran de père à ses rejetons. Murry Gage Wilson, songwriter fruste et frustré, borgne de surcroît, tabasse régulièrement ses gamins. L'histoire est tristement célèbre : c'est en se faisant projeter contre un mur par son géniteur en colère que Brian, futur génie de la smala, perdra définitivement l'audition d'une oreille. Dennis, lui, affirmera plus tard détenir le record des coups et horions reçus. Du type on lui brûle cruellement les mains parce qu'il a été surpris en train de jouer avec des allumettes !

"DÈS SON PLUS JEUNE ÂGE, IL EST CONSIDÉRÉ COMME LE MOUTON NOIR DE LA FAMILLE."

À 13 ANS, LE JEUNE REBELLE MEURTRI découvre les joies du surf. Une façon de dépenser l'énergie combative dont son entourage affirme qu'il est doté, et surtout de s'évader le plus possible de l'emprise paternelle. Ce qui ne l'empêche pas, plus ou moins en cachette, de participer aux exercices de chant que pratiquent ses frères, le soir dans leur chambre commune. La genèse des miraculeuses harmonies vocales des futurs Beach Boys...

Pourtant, lorsqu'en août 1961 Brian, Carl, leur cousin Mike et un copain prénommé Al décident de former un groupe, Dennis n'est pas de la partie. Ce n'est que sur l'insistance de la maman, Audree, qu'il sera finalement intégré au quintette. Comme c'est le sportif de la bande, on lui attribue la batterie. Il accepte sans rechigner, il va pouvoir se défouler sur ses fûts. Sa technique est plutôt limitée, on le remplace souvent par un pro des baguettes (Hal Blaine) sur les enregistrements. C'est pourtant lui qui conseille à ses frères d'écrire des chansons sur le surf, pratique de plus en plus populaire dans le coin. On l'écoute : le premier single des Beach Boys, en décembre 1961, s'intitule "Surfin'". Quand il entend la chanson diffusée pour la première fois à la radio, Dennis se met à cavaler dans la rue en poussant des hurlements de joie. Ce n'est pourtant que le début d'une longue série de tubes emballants.

Au fil du temps, notre batteur surfer prend de plus en plus d'importance au sein du groupe. Jusqu'à s'emparer du micro et assurer même parfois la voix principale : c'est lui qui interprète le single "Do You Wanna Dance" en 1965, et propose une version surprenante de la chanson des Beatles "You've Got to Hide Your Love Away", sur l'album de reprises *Beach Boys' Party!*, la même année. Non seulement il chante juste, mais son petit grain de gorge éraillé se distingue du chœur angélique de ses frères.

En même temps, il apprend les rudiments de la guitare et du piano sous la houlette d'un copain, le nommé Daryl Dragon, qui sera plus tard connu sous le pseudo de "Captain", grâce au duo Captain & Tennille créé avec sa femme Toni Tennille. Du coup, Dennis commence à cosigner quelques titres pour les Beach Boys. De 1968 à 1973, il réussira même à en caser au moins deux dans chaque album. Parmi les plus notables, "Little Bird" sur l'album *Friends* en 1968, et face B du single du même nom. Ou "Forever", sur l'album *Sunflower* deux ans après, chanson que le grand frère Brian qualifiera de *"magnifique prière rock'n'roll"*.

Car Dennis Wilson, malgré son mode de vie plutôt rude et échevelé, semble doté d'une âme de damoiseau romantique et mystique, du moins quand il écrit de la musique. Certes, ses chansons parlent de relations et de ruptures amoureuses, comme toutes les autres, mais il réussit souvent à y insuffler une dose de spiritualité, une sorte d'émerveillement lyrique devant la beauté féminine et les mystères de la nature. Questionné sur le sujet, il prétendra un jour que sa plus grande influence musicale n'est ni Elvis ni les Beatles, mais bel et bien Richard Wagner...

En fait, le rebelle de la famille Wilson s'est lancé dès 1963 dans l'écriture de chansons. Cette année-là, en compagnie de Gary Usher, compositeur et producteur de surf music qui travailla aussi avec les Byrds, il réalise même un single, "R.P.M."/"My Sting Ray", sous le nom de The Four Speeds. En 1970, cette fois avec Daryl Dragon, il récidive cette fois sous l'appellation de Dennis Wilson and Rumbo, pour un 45 tours publié uniquement en Europe, "Sounds of Free"/"Lady". Ce sera là sa première escapade solo, avant l'unique et ultime album *Pacific Ocean Blue*, sept ans après.

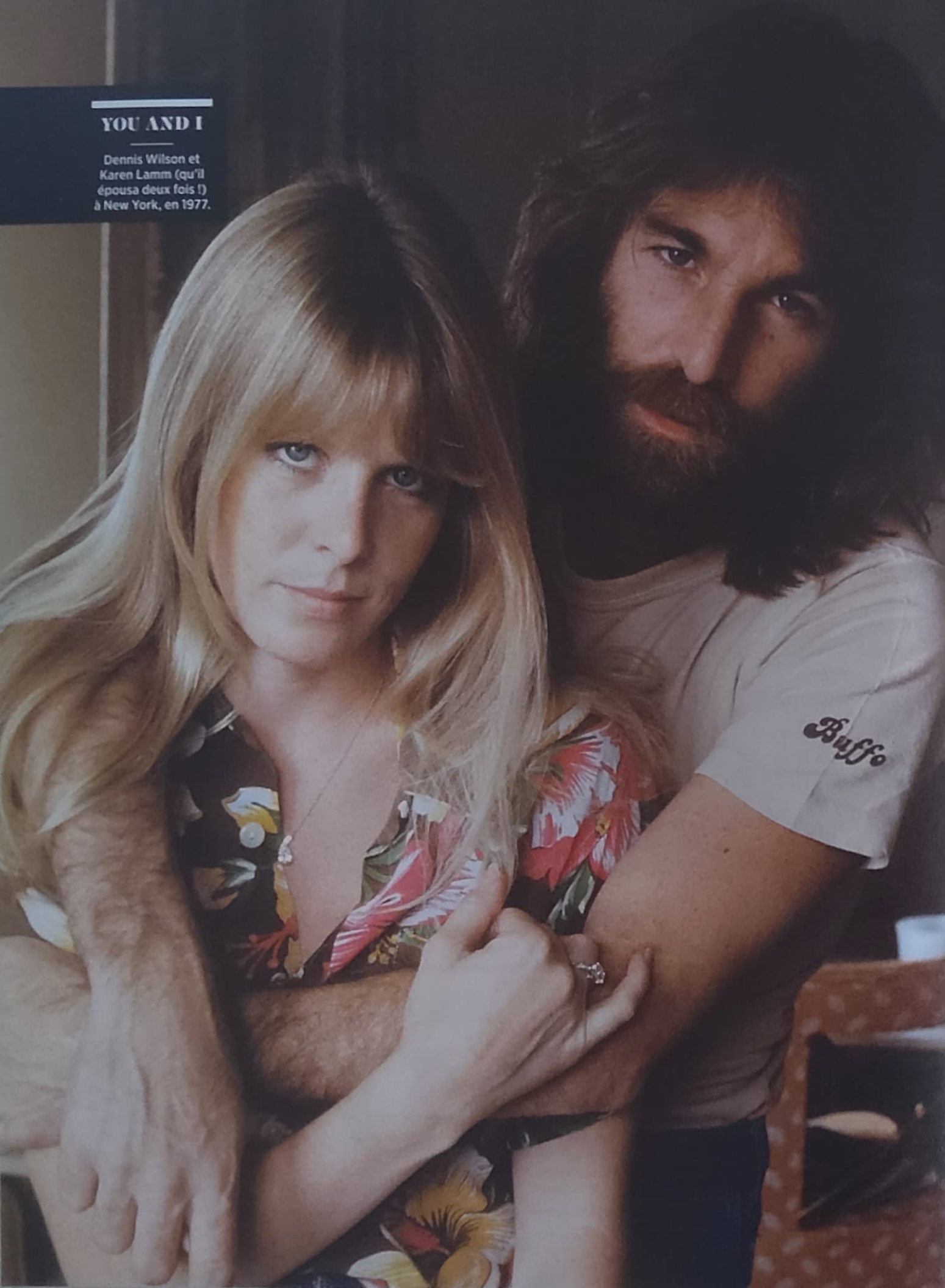
Malgré ses dehors de songwriter candide, on l'a dit, Dennis Wilson mène un tout autre genre de vie. Grand fumeur, alcoolique notoire, il collectionne voitures de sport, femmes plus ou moins stables (en plus de ses cinq mariages, dont deux avec la même femme, Karen Lamm, il aura une relation avec Christine McVie de Fleetwood Mac) et bringues incessantes avec la même

ON THE ROAD
Avec James Taylor et Warren Oates dans le film *Macadam à deux voies.*

frénésie. On le dit imprévisible et irresponsable, aussi autodestructeur que généreux, capable de dépenser sans compter. Un peu à l'image du personnage qu'il interprète dans le film de Monte Hellman, *Macadam à deux voies* (*Two-Lane Blacktop* en VO), en 1971. Aux côtés de James Taylor et de Warren Oates, il y joue le rôle d'un coureur automobile surnommé "The Mechanic", errant de villes en circuits et de courses en compétitions sur la Route 66, à bord d'une Chevy 55, sa voiture de prédilection. Une sorte de *Easy Rider* existentialiste à quatre roues, devenu culte avec le temps, comme la plupart des road movies de l'époque.

C'est dans le même équipage, tête brûlée à bord d'un bolide clinquant, qu'il croisera un jour le chemin d'un sinistre individu nommé Charles Manson. Au début de l'été 1968, Dennis prend en stop deux jeunes filles sur la route de Malibu et les ramène chez lui, dans sa maison de Pacific Palisades. Après les avoir installées confortablement, il doit filer pour honorer une session d'enregistrement nocturne, mais promet de rentrer dès que possible. Lorsqu'il revient chez lui, aux petites heures du matin, il est accueilli par un étrange personnage au regard inquisiteur. Inquiet, Wilson lui demande s'il a des intentions belliqueuses. Pour toute réponse, l'apparition s'agenouille et lui baise les pieds. Il s'appelle Charles Manson.

De ce geste incongru naîtra une amitié tout aussi étrange. La Famille, sorte de communauté hippie hétéroclite dont Manson se prétend le gourou, s'installe carrément chez le fortuné Beach Boy, qui ne rechigne pas à loger, nourrir et entretenir tout ce petit monde, jusqu'à dépenser 100 000 dollars en quelques semaines. Manson se pique d'écrire des chansons. Impressionné,



YOU AND I

Dennis Wilson et Karen Lamm (qu'il épousa deux fois !) à New York, en 1977.

Dennis lui fait rencontrer des amis du business, comme son copain compositeur Gregg Jakobson, ou Terry Melcher, fils de Doris Day, compagnon de Candice Bergen et surtout producteur du "Mr. Tambourine Man" et du "Turn! Turn! Turn!" des Byrds. Terry Melcher – et l'on verra que ce n'est nullement un hasard – habite alors le 10050 Cielo Drive, Los Angeles, future adresse du couple Sharon Tate-Roman Polanski.

MIEUX, WILSON EMMÈNE SON NOUVEAU camarade dans le studio de son frère Brian pour enregistrer ses chansons. L'album, que Manson le prédicateur conçoit comme une sorte d'avertissement du "chaos" à venir et qu'il a l'intention d'intituler *LIE : The Love and Terror Cult*, comprendra 14 titres, genre free folk rustique avec guitare sèche, percussions et chœurs des walkyries de la Famille. Il finira par être publié en 1970, pressé à 2 000 copies vinyles sur le label Awareness Records et s'écoulera à 300 exemplaires, avant d'être réédité plusieurs fois à partir des années 1980 en tant qu'objet de curiosité. Mais ceci est une autre histoire...

De ces sessions chaotiques, les Beach Boys tireront une chanson, "Cease to exist", qu'ils rebaptiseront "Never Learn Not to Love" en en changeant les paroles, et qu'ils publieront en face B de single, avant de la faire figurer sur leur album *20/20*. Furieux de cette "trahison", Manson en viendra presque aux mains avec Dennis et lui enverra même une lettre d'injures accompagnée d'une balle de revolver. Inquiet de la tournure que prennent les événements, Wilson finira par quitter sa maison, chargeant son management de faire déguerpir Manson et sa troupe. Les deux hommes ne se reverront jamais et Dennis refusera jusqu'à sa mort d'évoquer cette peu glorieuse relation.

Le 22 août 1977 est publié le premier album solo du batteur-chanteur-noceur des Beach Boys, intitulé *Pacific Ocean Blue*. Sur la photo de pochette pose un Dennis Wilson barbu et chevelu, mine austère et regard sombre. Sombre comme la teneur des chansons de l'album, entre ballades plaintives et allusions mystiques. Le disque, produit par Dennis et Gregg Jakobson, a été enregistré au Brother Studio, créé par Carl et Dennis à Santa Monica pour remplacer celui de Brian, désormais claquemuré chez lui. Un studio fréquenté, entre autres, par Elton John, qui y enregistrera ses albums *Caribou* et *Blue Moves*.

En douze chansons, la plupart coécrites avec Jakobson, Dennis semble s'éloigner volontairement de la veine mélodique et harmonique des Beach Boys, leur préférant une approche plus rauque et tragique, mélangeant folk-rock brut et envolées symphoniques, tirant parfois vers le gospel, comme dans "River Song", enregistré avec la chorale d'Alexander Hamilton. Entre deux complaintes amoureuses ("Moonshine", "Thoughts of You", "Time" ou "You and I", dédiée à sa femme Karen Lamm), le cadet des Wilson laisse entrevoir ses velléités spirituelles, invoquant le Christ ("Dreamer") ou comparant le rock'n'roll à une religion ("Friday Night"). Mystique encore, "Farewell My Friend", hommage émouvant à Otto Hinsche, beau-père de Carl Wilson et sorte de père spirituel pour Dennis, qui le surnommait "Pops" : *"Il est mort dans mes bras. Je porte sa photo sur moi, tout le temps. Cette chanson est un joyeux adieu."* Un titre prémonitoire, comme on le verra par la suite...

La chanson éponyme de l'album, "Pacific Ocean Blues", refusée par les Beach Boys à qui elle était préalablement destinée, se veut une ode à l'océan dans lequel Dennis batifole sur sa planche de surf, au tempo qui s'inspire (involontairement ?) du "Everybody's Got Something to Hide..." des Beatles. Dennis prétendra par la suite que c'est le morceau qu'il aime le moins, allant même jusqu'à trouver que l'album entier *"manque de substance"*. Pourtant, le disque récoltera des critiques chaleureuses et s'écoulera à environ 300 000 exemplaires, score honnête. Dennis en envisagera même une suite, baptisée *Bambu*, projet qui ne verra jamais le jour, même si la plupart des maquettes figureront sur la réédition anniversaire de *Pacific Ocean Blue*, en 2008.

Le 28 décembre 1983, Dennis Wilson fait la bamboche avec des copains sur un yacht ancré dans la baie de Marina del Rey. Le bateau ne lui appartient pas, il a été obligé de vendre le sien, au nom judicieux de *Harmony*, trois ans avant. Car Dennis est fauché. Ses excès en tous genres ont fini par lui coûter la peau des fesses, les Beach Boys l'ont menacé de le virer du groupe s'il ne cessait pas ses singeries sur scène (on l'a déjà vu déambuler à poil en plein concert) et il est censé suivre une sévère cure de désintoxication de son cocktail favori, coke-vodka. Cure qu'il vient d'abandonner en plein milieu, sans prévenir personne. En plus, il est en plein divorce avec sa quatrième épouse, Shawn Marie Love, 19 ans, la fille de son cousin et collègue Mike. Depuis plusieurs mois, il est devenu SDF, squattant chez des copains ou dormant dans des hôtels bon marché.

"DENNIS SEMBLE S'ÉLOIGNER DE LA VEINE MÉLODIQUE ET HARMONIQUE DES BEACH BOYS."

C'EST DONC UN DENNIS Wilson en piteux état qui vacille ce matin-là, sur le pont du *Emerald*, le yacht de son pote Bill Foster. Il a commencé à picoler dès le réveil et s'est brusquement mis en tête de tenter de récupérer quelques affaires balancées à la mer trois ans auparavant, quand il possédait encore son propre bateau. Vêtu d'un jean et affublé d'un masque de plongée, il multiplie les allers et retours dans l'eau, ramenant ici un vieux cordage, là une boîte en fer rouillée. À 16 h 30, il ne remonte pas. Les copains pensent qu'il leur fait une de ses blagues coutumières, et vont même le chercher sur le quai et dans quelques bars du coin. Finalement, on alerte les secours et on sonde le fond de la baie avec une perche. À 17 h 30, nuit tombée, on retrouve son corps. Malgré les traces d'alcool et de drogue dans le sang, le médecin légiste conclura à un décès accidentel. Dennis Wilson, le seul surfer des Beach Boys, est mort noyé. Il venait d'avoir 39 ans, et laisse cinq enfants.

Ses obsèques auront lieu quelques jours plus tard, son corps immergé en pleine mer, cérémonie d'habitude réservée aux vétérans de la marine mais ici autorisée après l'intervention du président Reagan en personne. Au moment où le corps bascule dans l'eau, on joue sa chanson "Farewell to a Friend".

En 1964, sur la pochette du sixième album des Beach Boys, *All Summer Long*, un Dennis Wilson de 20 ans avait rédigé ces quelques mots, sorte d'épitaphe prématurée : *"Ils disent que je vis trop vite. Sans doute que j'aime vivre vite. Je ne voudrais changer ça pour rien au monde. Ça ne durera pas toujours, c'est vrai. Mais les souvenirs, si."*

Story Partie N° 3

RETOUR EN GRÂCE

Comment les Beach Boys surfent à nouveau sur la vague d'un succès inattendu par la grâce d'un improbable teen-movie.

Par Vincent Guillot

Vingt-huit décembre 1983. La mort de Dennis précipite les Beach Boys dans leur période la plus sombre humainement, la plus erratique artistiquement, mais pas la moins étonnante. Ils quittent Reprise Records et signent avec CBS, bénéficiant d'une avance d'un million de dollars par album. Pourtant, rien de bien fabuleux ne va sortir des usines de pressage de la maison de disques. La créativité du groupe semble s'être évaporée. Brian Wilson n'est plus capable de composer et les Garçons de la plage commettent une improbable version disco de "Here Comes the Night" (1979). Pour l'album

The Beach Boys (1985), le premier enregistré après la mort de Dennis, le groupe s'en remet même à Steve Levine – le producteur du Culture Club de Boy George. En 1981, Carl s'est même éloigné plus d'un an en solo, lassé d'un groupe ne vivant plus que de nostalgie et de concerts de type Las Vegas.

MAIS LA NOSTALGIE, JUSTEMENT, FAIT rentrer du cash. L'été 1985 reste celui de tous les records pour les Beach Boys : le 4 juillet, deux millions de personnes applaudissent le groupe lors de deux méga-shows donnés à Philadelphie puis à Washington. Quelques jours plus tard, il se produit au grand raout humanitaire du Live Aid… Il n'empêche, le groupe part bel et bien à la dérive. Le summum (façon de parler) semble atteint en 1987 quand l'inénarrable trio rap les Fat Boys, trois garçons nourris au KFC pour une version gag de Run-DMC, embarque les hommes de *Pet Sounds* dans une reprise calamiteuse du "Wipe Out" des Surfaris. Brian, n'en pouvant plus, et toujours embrigadé par son gourou thérapeute Eugene Landy, laisse alors ses copains seuls sur la planche.

C'est pourtant du fond de la piscine que le groupe va opérer un des come-back les plus décoiffants de l'histoire de la musique populaire. À l'origine de ce retour en grâce : les studios Disney. Nous sommes en 1988, et Tom Cruise est l'acteur bankable du moment. Sa performance dans *Top Gun*, deux ans plus tôt, en a fait le sex-symbol de sa génération. La maison de Mickey prépare le film qui doit installer l'acteur au firmament teen. Ce sera *Cocktail*, une bluette avec bikinis et cocotiers dans le décor. La production, qui a bien noté combien *Top Gun* fut porté par une BO particulièrement calibrée, contacte alors Mike Love et Terry Melcher, producteur vu chez les Byrds et présent sur *Pet Sounds*. Il est lui aussi un revenant : fils de l'actrice Doris Day, un temps copain avec Charles Manson, c'est lui qui louait à Roman Polanski la fameuse villa où Sharon Tate et quatre de ses amis ont été assassinés le 9 août 1969. *"Terry travaillait sur une démo en studio*, raconte Love. (…) *Le réalisateur nous avait demandé une chanson pour le moment où Tom Cruise*

part de New York vers la Jamaïque, c'est là que j'ai eu l'idée du passage : 'Aruba, Jamaica...'"

Melcher et Love composent "Kokomo" avec l'aide de John Phillips, ex-Mamas & the Papas, et Scott McKenzie, auteur de l'hymne Summer of Love "San Francisco", en 1967. La démo chantée par Love et Melcher, soutenus aux harmonies par quelques musiciens, séduit les studios Disney, qui demandent que les autres Beach Boys soient de la partie. Carl Wilson, Love, Johnston et Jardine assurent donc les chœurs, les deux premiers prenant le lead. Seul Brian est absent, du moins pour le moment.

Sur la version finale produite par Melcher, Van Dyke Parks assure l'accordéon, le vétéran Jim Keltner (Harrison, Dylan, etc.) est à la batterie, et on crédite même Ry Cooder, présent par ailleurs sur un autre titre la BO du film, à la slide. Une présence confirmée par Gary Marker, ex-membre des Rising Sons avec Cooder : *"Melcher m'a dit : c'est Cooder qui joue toutes les guitares sur 'Kokomo'. Je crois même que nous sommes retournés en studio et qu'il a overdubbé toutes les basses du titre final."*

À sa sortie, en juillet 1988, le titre est d'abord un bide. Le groupe en tournée estivale le joue dans l'indifférence la plus totale : et pour cause, *Cocktail* n'est pas encore dans les salles. Mais une fois le film sur les écrans, la chanson atteint la première place du Billboard – leur premier nº 1 depuis "Good Vibrations", en 1966 – et décroche une nomination aux Golden Globes. Sur le clip, d'un kitsch phénoménal, tourné à Disney World en deux heures à cause de la pluie, le comédien John Stamos s'amuse aux congas. En France, où la mémoire du groupe est surtout entretenue par les publicités Babybel, "Kokomo" atteint la 6e place du Top 50 !

Ce hit inespéré est surtout leur premier nº 1 non signé par Brian Wilson. Lequel ne va pas rester longtemps étranger à l'affaire. Son single "Love and Mercy" est sorti ironiquement trois semaines avant "Kokomo". Son premier album solo a conquis la critique, mais elle seulement. Le bon "docteur" Landy réalise qu'il est passé à côté du jackpot et se raccroche aux branches du phénomène. Brian intègre les chœurs sur la version espagnole du titre et apparaît lors de plusieurs prestations télé. Ce sont donc les Beach Boys survivants réunis au grand complet que l'on peut voir dans ce que la postérité retiendra comme le climax ringard de leur carrière : le caméo du groupe jouant "Kokomo" dans la série ô combien légendaire *La Fête à la maison*. Dans le genre, la version yiddish du hit, proposée par les Simpsons lors de la Bar Mitzvah de Crusty le clown, est presque plus enthousiasmante... Le groupe tente alors d'enfoncer le clou avec un album bâtard, *Still Cruisin'* (1989), un mix d'anciens succès, de singles récents et de nouveaux titres. *"À l'origine,* racontera Mike Love, *le thème de l'album était de réunir les chansons liées à des films. Mais cela a été noyé dans des problèmes plus politiques. Le docteur Landy a imposé une chanson 'In My Car', qui n'était jamais apparue dans aucun film. Idem pour un titre de Jardine, "Island Girl'."*

Sans Brian, le groupe, soutenu par quelques sessionsmen, accouche de trois nouvelles œuvres produites par Melcher, dont le single titre. Des morceaux presque aussi vite oubliés que le disque suivant, *Summer in Paradise* (1992), concept album autour de chansons liées à l'été, composé de nombreuses reprises ou adaptations, resté dans les annales uniquement pour avoir été le premier album de l'histoire enregistré avec l'aide du logiciel Pro Tools.

Mais ce n'est pas à la rubrique nouvelles technologies que les Beach Boys vont faire l'actualité. La guerre a commencé. Le nom, le patrimoine et surtout le magot des Beach Boys vont faire l'objet de batailles sans merci devant les tribunaux. Tout commence en 1989, quand Brian Wilson se retourne contre Sea of Tunes, la maison d'édition du groupe. Le génie des Beach Boys affirme que son père Murry lui a forcé la main en 1969 au moment de signer avec cet éditeur. Il n'était alors pas, argue-t-il, dans les dispositions mentales idoines. On le comprend bien, et les juges aussi : Wilson ne récupère pas la propriété de ses copyrights, mais reçoit 25 millions de dollars de royalties impayées.

"LE NOM, LE PATRIMOINE ET SURTOUT LE MAGOT DES BEACH BOYS VONT FAIRE L'OBJET DE BATAILLES SANS MERCI."

Par l'odeur alléché, Love l'attaque dès 1992 : le patriarche Wilson ne l'a pas crédité comme il se doit sur les compositions du groupe. Bingo : la justice condamne Brian à lui rétrocéder plus de la moitié de la somme récupérée : 13 millions de dollars. Love – qui a l'honneur de forums internet intitulés "Love est-il le pire salaud de l'histoire du rock ?" – devient un habitué des prétoires. En 2004, il remet le couvert face à Wilson, l'accusant, lors de la sortie du fameux *Smile*, de lui avoir emprunté quelques compositions et lui reprochant l'utilisation du nom "Beach Boys". Le cas est annulé, mais Love reste toujours très tatillon concernant le nom du groupe. En 2001 déjà, Jardine avait fait les frais de ses foudres procédurières : le brave Al avait eu le tort de tourner sous les noms de "Beach Boys Family & Friends," "Al Jardine, Beach Boy" ou encore "Al Jardine of the Beach Boys." En effet, Love a pris soin d'acquérir les droits liés au nom du groupe et se permet de tourner régulièrement sous le label Beach Boys accompagné de Bruce Johnston et d'autres musiciens, dont son fils Christian. Des droits acquis après le décès de Carl, survenu au milieu du feuilleton judiciaire. Le 6 février 1998, le cancer du poumon a raison d'un second Wilson. Malade, il aura tourné avec le groupe jusqu'en 1997, chantant sous assistance d'oxygène entre chaque titre. Il décède deux mois après la mère du clan Wilson, Audree.

Pour autant, aussi improbable que tout ce que ces derniers éléments peuvent laisser paraître, les affaires continuent. Des sessions, vite interrompues pour cause de tensions, ont lieu au milieu de la décennie 1990 autour de compositions de Brian.

C'est l'approche des 50 ans du groupe qui accélère les événements. Un titre pour les victimes de Fukushima, "Don't Fight The Sea" sort en février 2011 avec des vocaux préenregistrés par Carl. Et lors des Grammy Awards 2012, le groupe se produit avec Brian sur scène pour la première fois depuis 1996. Leur 29e album studio "That's Why God Made the Radio", auquel s'est même joint le guitariste David Marks parti du groupe en 1963, sort le 5 juin. De très honnête facture, il grimpe à la 3e place des charts. On évoque alors déjà les soixante-quinze dates d'une tournée anniversaire. Las, les querelles d'ego et de leadership reprennent le dessus et seul le line-up de Love et Johnston, sans Wilson ni Jardine, reprendra la route. Les "vraies" retrouvailles du line-up originel des Beach Boys attendront...

TEQUILA SUNRISE

Après les jets de *Top Gun*, Tom Cruise s'entraîne à faire voler des bouteilles.

Brian Wilson
LE SURVIVANT DE LA PLAGE

Dans son savoureux *Backstage*, Philippe Barbot se souvient de sa rencontre (un rien surréaliste) avec le grand homme à l'époque où il officiait à *Télérama*.

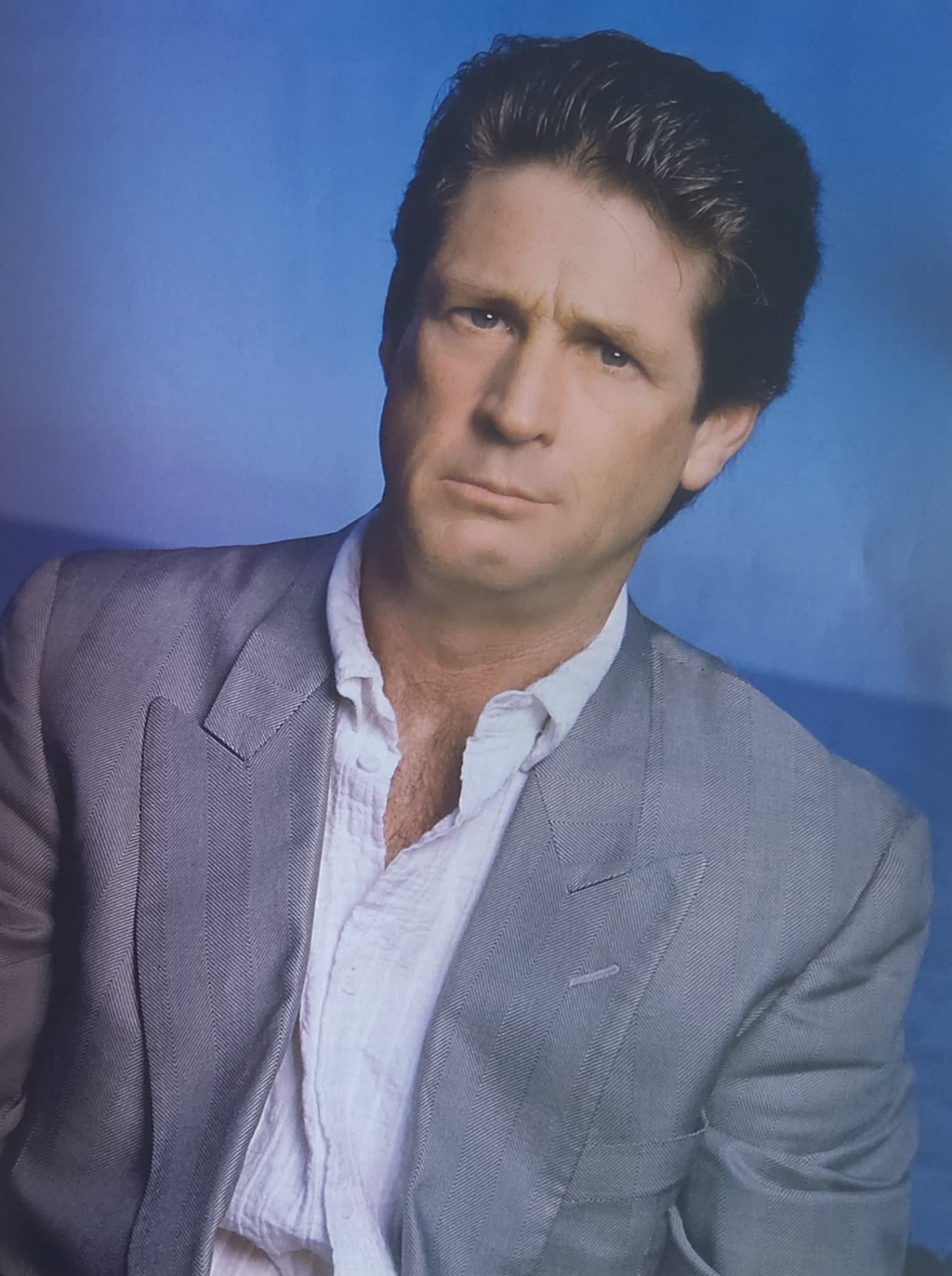
Il bondit de son fauteuil comme un gosse ravi qui vient d'entendre sonner la cloche de la récré. Le soulagement se lit sur son visage amaigri, jusqu'au fond de ses yeux d'un bleu transperçant. Il m'agrippe par l'épaule, me serre dans ses bras : *"Je me suis préparé à cette épreuve,* murmure-t-il, *j'ai pris du Valium et j'ai longuement médité pour me relaxer. Au début, ça me terrifiait. Puis j'ai découvert que rencontrer des gens, donner des interviews, pouvait aussi être une expérience créative."* Surgi comme un diable de la salle de bains, un costaud en blouse blanche armé d'un appareil Polaroid me balance un éclair de flash en pleine figure. Puis me pousse fermement vers la porte de sortie.

Je me retrouve dans le couloir de l'hôtel, ébahi et échevelé, avec dans la main le cliché sur lequel apparaissent progressivement deux silhouettes fantomatiques. Pas de doute, je viens d'interviewer Brian Wilson.

La scène se passe à Paris, un après-midi d'octobre 1988. À la fois journaliste consciencieux et fan transi, je voulais rencontrer une légende, revenue d'entre les morts : Brian Wilson, 46 ans, le leader des Beach Boys, le Californien mythique qui a fait surfer les années 1960, le compositeur prolixe qui a écrit la bagatelle de quatorze albums en six ans, et a permis à son groupe, au départ une simple réunion familiale – trois frères, un cousin et un copain –, de faire jeu égal avec les Beatles grâce à ces merveilleuses symphonies de poche que furent "God Only Knows", "In my Room", "California Girls" ou "Good Vibrations".

Depuis plus de vingt ans, on était sans nouvelles de Brian Wilson. On disait qu'un jour de 1966 son cerveau avait explosé : trop de musique, trop de drogues, trop de pression. On l'apercevait parfois, sur quelques rares et cruelles photos, zombie obèse, impotent, apathique. Fusibles grillés, assommé par la graisse et les médicaments, il vivait en reclus, à guetter avec terreur on ne sait quelles voix menaçantes dans sa tête. On prétend qu'il passait les trois quarts de son temps au lit, refusait de se laver, et n'acceptait de se déplacer que pour crapahuter jusqu'au piano blanc trônant dans l'immense bac à sable qu'il s'était fait installer au beau milieu de son salon. La légende veut aussi qu'il ait refusé d'ouvrir sa porte à un Paul McCartney venu en admirateur sincère mendier l'avis du créateur de "I Get Around" sur le récent *Revolver* des Beatles. Le génie était devenu légume. Brian, c'est aussi brain dans le désordre.

Avant de disparaître, il nous avait légué l'un des plus beaux albums de l'histoire du rock, *Pet Sounds*, un monument musical fourmillant d'inventions sonores, de trouvailles harmoniques, qui devait inspirer aux Beatles leur célèbre *Sgt. Pepper's*. Pour ce



disque, Brian avait soudain abandonné le style qui avait fait le succès de son groupe, ces hymnes béats célébrant les joies du sable blond, des filles bronzées et des bagnoles chromées. Désormais seul aux manettes, il s'était juré d'aller encore plus loin que son idole et maître Phil Spector, l'homme qui désaccordait les pianos et explosait les chambres d'écho pour faire franchir le mur du son à ses chansons.

Grelots, hautbois, sifflets pour chien, cor anglais, sonnettes de vélo, guimbardes, canettes de Coca, tout ce qui pouvait produire un son était bon pour Brian. Jusqu'au thérémine, ce bizarre instrument électronique, ancêtre du synthétiseur inventé en 1919 par un russe nommé Léon Termen, et qui possède la particularité de pouvoir être joué sans qu'on le touche : il suffit de passer la main devant un boîtier muni d'une paire d'antennes pour en extirper une sorte de plainte geignarde, typique des bandes-son des films d'horreur de série B des années 1950, genre "L'Infernale Créature descendue du sombre espace". C'est ce gémissement sépulcral qu'on entend dans la chanson "Good Vibrations", un des chefs-d'œuvre signés Brian Wilson, sans doute l'apogée de son art, avec "God Only Knows".

Les bonnes vibrations en question, ce sont évidemment celles de l'époque. 1966, année de l'éclosion de l'ère hippie et de l'avènement de la mode psychédélique en Californie. Du moins c'est la version de Mike Love, le cousin, qui a signé les paroles de la chanson après qu'un nommé Tony Fisher a abandonné l'affaire. Mais la genèse du thème remonte à l'enfance de Brian, le jour où sa mère lui a affirmé que si les chiens aboyaient sur certaines gens, c'était parce qu'ils dégageaient de mauvaises vibrations. Penser qu'il puisse exister des ondes invisibles autour de lui avait terrifié le petit Brian, jusqu'à l'obséder toute sa vie.

"Good Vibrations", extraordinaire puzzle musical, suite harmonique aux tonalités et aux rythmes changeants, aux mouvements structurés à la façon de la technique du cut up chère aux écrivains de la Beat Generation, demeure un ovni dans l'histoire de la pop music. Jamais chanson diffusée à la radio n'avait bénéficié de tels arrangements vocaux, faisant dire au très sérieux *Time Magazine* qu'ils faisaient songer à *"des orgasmes d'anges"*. Entre deux trips d'acide, la drogue à la mode censée exacerber la créativité, Brian en avait conçu la moindre note, imaginé la moindre nuance, le plus petit vibrato. Lui qui avait perdu l'usage d'un tympan depuis qu'un père alcoolique et brutal l'avait projeté violemment contre un mur, avait réussi à extirper de sa tête toute la musique qui y était tapie. Beethoven était sourd, Brian Wilson entendait en mono.

Juste avant, il avait composé "God Only Knows", un morceau quasi liturgique à la structure aussi complexe qu'émouvante, la première fois qu'un artiste pop osait prononcer le nom de Dieu dans un titre, que Paul McCartney, un connaisseur même pas jaloux en l'occurrence, considère comme la plus belle chanson d'amour de tous les temps.

La suite, intitulée *Smile*, qualifiée par son auteur lui-même de *"musique de drogués"* (sic), était devenue une sorte de mythique arlésienne binaire. Pris de désespoir, son auteur avait fini par renoncer et jeter le tout à la poubelle. Quant aux Beachs Boys, ces faux surfers de plages de disques, privés de leur leader, ils avaient tenté de continuer en exhibant de temps en temps sur scène un Brian boursouflé et comateux. Jusqu'à la rupture définitive, en 1982. Et puis, miracle : en juillet 1988 surgit du néant le premier disque solo de l'artiste perdu. Un album éponyme avec dix chansons dans la meilleure veine des Beach Boys d'antan, enrichies d'une suite pop miniature intitulée "Rio Grande". La magie quasi intacte, avec ces harmonies vocales à l'équilibre périlleux, ces étincelles sonores en forme d'étoiles filantes.

Qu'était-il arrivé à Brian Wilson, le maestro fragile ? Le responsable de cette résurrection s'appelait Eugene Landy. Un bien étrange toubib au look de rockstar, abonné aux soirées mondaines, arborant anneau à l'oreille, jogging en nylon noir et pimpantes bottes de cow-boy. À 53 ans, ce "headoc", comme on dit là-bas, était l'un des psychothérapeutes les plus en vue dans le showbiz américain. Ex-fan de Frank Sinatra et découvreur de George Benson, il fut aussi animateur de radio et patron d'une petite boîte de disques, avant de se spécialiser dans les problèmes de drogue. Appelé une première fois au chevet de Brian en 1975, viré par l'entourage de l'artiste puis rappelé, il avait réussi à devenir, en cinq ans, une sorte de double omniprésent de son célèbre patient. Le voilà qui assumait à la fois les fonctions de médecin, manager, producteur et auteur : n'avait-il pas cosigné cinq chansons sur le disque du vieux garçon de la plage ? Quand on évoque le personnage, Brian, les yeux au ciel, semble soudain réciter d'une traite une prière apprise par cœur : *"Le docteur Landy est mon guide et mon éducateur. Il m'a réappris à vivre. Quand il est intervenu, je pesais plus de 150 kg, je fumais cinq paquets de cigarettes par jour, j'étais alcoolique, je ne faisais aucun exercice, je mangeais n'importe quoi, je ressemblais à un clochard, un véritable monstre. En fait, j'attendais la mort. Aujourd'hui, le docteur et moi sommes comme des associés mentaux. En affaires et en musique aussi. Sans lui, je n'aurais jamais pu enregistrer ce disque."*

SEXY SADIE

Brian Wilson en 1988 avec Eugene Landy, son gourou-psychothérapeute-manager-producteur-auteur.

© 1987 ROBERTS/HUTCHINS/GETTY IMAGES

"EN JUILLET 1988 SURGIT LE PREMIER DISQUE SOLO DE L'ARTISTE PERDU. DIX CHANSONS DANS LA MEILLEURE VEINE DES BEACH BOYS."

Quant au traitement que le bon docteur a fait subir à l'artiste, mystère : un mélange de vitamines, psychotropes, tranquillisants, culture physique, tests de réalité (sic), et une surveillance constante des moindres faits, gestes et paroles de son malade. Ainsi, durant toute l'interview, un deuxième magnétophone trône sur la table à côté du mien. Dans la chambre d'hôtel, deux assistants en blouse blanche, genre malabars impassibles, ne perdent pas une miette de l'entretien. Malaise. Étranges vibrations. Devant moi, Brian Wilson, ce colosse de deux mètres de haut, au faciès de poupon buriné agité de tics nerveux, se dandine sur son siège. Il faut lui poser les questions les plus courtes possibles, sinon il perd le fil : son visage se tord d'angoisse, comme celui d'un bambin pris en faute. Parfois, à l'évocation d'un souvenir, ses traits se contractent : *"Quand j'ai commencé à prendre du LSD, ça a eu un effet terrible sur mon cerveau. Je suis devenu beaucoup plus créatif, c'était comme un voyage perpétuel en musique. Alors je me suis isolé, j'ai préféré rester enfermé chez moi pour leur écrire des chansons. Il y a dix ans, les Beach Boys ont fini par me virer du groupe. Je revois encore le jour où j'ai reçu la lettre me signifiant qu'ils se passeraient désormais de mes services. Ça a été un choc terrible pour moi."*

Lui qui, il y a un instant, avouait être fan de... Julio Iglesias et rêver d'écrire pour Jerry Lee Lewis, ressemble soudain à un vieil adolescent meurtri et anxieux. Et puis, sans transition, le voilà qui s'anime, gesticulant, parlant haut et fort. Prêts à intervenir, les deux infirmiers baraqués l'entraînent parfois dans la salle de bains : cliquetis, bruits d'eau, puis le géant regagne docilement sa place. Quel genre de cachets s'envoie donc Brian Wilson ? Quand on lui demande comment, après plus de vingt ans d'inactivité, il a réussi à refaire de la musique, le voilà qui redevient fébrile : *"Pour composer, je commence par prendre une douche glacée, à la limite du supportable. Puis je secoue violemment la tête* (il mime), *je frissonne un bon coup en poussant un grand cri* (il crie). *Ensuite, je vais au piano, je m'assois et je réfléchis : dans quelle tonalité vais-je jouer aujourd'hui ? J'essaie le mi et, brusquement, rien ne va plus. Alors je regrimpe à l'étage, je reprends une douche glacée et je recommence. J'ai dû réapprendre progressivement à rechercher un déclic, une émotion, même fugitive, qui touche mon cœur et mon âme. C'est un sentiment extraordinaire, c'est ça la création. On dit que mon retour est une sorte de miracle, mais c'est la musique qui est miraculeuse. Avec les Beach Boys, nous avons aussi réalisé de petits miracles, des chansons éternelles. Dans ma tête, je suis toujours un Beach Boy..."*

Vingt-cinq ans après cette interview agitée et décousue, Brian Wilson, le Howard Hugues du rock, a enregistré une dizaine d'albums solo, publié enfin le mythique *Smile*, et repris le chemin des concerts. Le docteur Landy a disparu de sa vie. En 1992, la mère de Brian et les Beach Boys survivants – Dennis, le seul qui pratiquait réellement le surf, est mort noyé, Carl est décédé en 1998 – intentèrent un procès au psychiatre abusif pour "viol moral et spirituel". La photo Polaroid de mon interview trône dans mon salon. On y voit un Brian hilare donnant l'accolade à un journaliste hagard. En la contemplant, personne ne peut deviner qui est le plus fou des deux.

Extrait de Backstage, *Philippe Barbot, éditions Philippe Rey, 2015.*

LA DERNIÈRE VAGUE DES Beach Boys

2011. Après des décennies de conflits et de procès, les Beach Boys d'origine se retrouvent ensemble sur scène.

Par Jason Fine

"*Hey, wilson*", LÂCHE MIKE LOVE, TOUT EN PLAÇANT DÉLICATEment sa main sur l'avant-bras de Brian. *"Hey, Love"*, rétorque Wilson, jovial, tandis que son cousin se glisse à ses côtés. *"Tu étais super hier soir,* poursuit Love. *La patate ! Une putain de patate."* Le visage de Wilson s'éclaire : *"Gracias amigo. Nos harmonies... On se complète si bien."* Les deux membres fondateurs des Beach Boys, Brian Wilson, 69 ans, et Mike Love, 71, se relaxent dans une rôtisserie-casino de Hollywood, en Floride. Partager un dîner ensemble n'est pas exactement leur pain quotidien. Pas même quelque chose qu'ils font tous les dix ans. Leurs dernières vacances ensemble dont Love se souvienne remontent à Thanksgiving, en 1999. *"C'est moi qui l'avais invité,* poursuit Love. *Il m'avait répondu : 'OK, Mike, la famille avant tout'."* Ce fut loin de toujours se passer comme ça. Les deux cousins originaires de Californie du Sud ont été séparés pendant une grande partie de la carrière des Beach Boys, leurs relations brisées par des

désaccords sur la direction musicale du groupe et d'âpres procès – la plupart à l'initiative de Love – à propos de droits de composition et des chamailleries financières mesquines au-delà de l'imaginable. *"Notre famille a bien morflé,* concède Wilson, *qui a lui-même dû faire face à des problèmes mentaux depuis les années 1960. C'est triste."*

MALGRÉ TOUT, LES SEULS MEMBRES SURVIvants du plus grand groupe familial d'Amérique semblent sincèrement apprécier la compagnie l'un de l'autre. *"Nous sommes cousins,* m'explique Love. *Et nous nous aimons."*

Ils profitent de l'un des rares jours de relâche sur une tournée marquant le 50e anniversaire des Beach Boys, entamée depuis une semaine : 73 dates en tout et 14 pays visités. Probablement la reformation rock la plus invraisemblable jamais montée. En plus de Love et Wilson, qui ont passé ensemble autant de temps dans des tribunaux que sur scène au cours des trois dernières décennies, la tournée réunit les membres originaux du groupe, Al Jardine et David Marks (le guitariste qui joua sur les cinq premiers albums des Beach Boys avant de s'opposer au père de Wilson et de quitter le navire), ainsi que Bruce Johnston, qui le rejoindra en 1965 après que Wilson décide de renoncer aux concerts, et Jeffrey Foskett, qui a chanté sur certaines des plus belles mélodies – mais aussi les plus difficiles – des Beach Boys, puis au sein du groupe accompagnant numéro un des charts des Beach Boys, leur seul hit sans la moindre contribution de Brian Wilson, qui relance : *"Quelque part pas très loin des Keys de Floride, non ? On devrait y aller."* Il a lâché ça de la manière la plus impassible qui soit. Impossible de dire donc s'il plaisante ou pas. Mike Love glousse et ne relève pas.

Wilson en est à sa troisième bière light lorsqu'il soulève ce qu'il a vraiment à l'esprit : la setlist du concert de demain. *"Au fait, Michael,* lance-t-il, faussement désinvolte, se tournant péniblement pour faire face à Love. *J'ai eu quelques retours de ma famille. Ils veulent entendre d'autres chansons."* Love sourit, d'une manière qui pourrait laisser penser à un peu de suffisance : *"Comme quoi, cousin ?*

— *Je pensais à 'Marcella'",* lâche Wilson, en référence à un supertitre de 1972 – mais assez obscur – qu'il avait écrit à propos de sa masseuse préférée.

"Quoooii ?", manque de s'étrangler Love.

Pourtant pas du genre à chercher à envenimer les débats, Wilson persévère bravement : *"'Marcella' est plutôt cool, Michael."* Il se met à en chanter les premières lignes : "Hey, hey, Marcella..."

Love : *"Et on retire quoi ?"*

Wilson : *"Ben..."*

Love : *"On pourrait peut-être alterner les chansons* (d'un soir sur l'autre) *?"*

Wilson : *"Ouais, OK, ça marche. Comme tu veux."*

Wilson laisse courir mais ne tarde pas à soumettre une nouvelle idée : *"'Add Some Music' est aussi bien cool comme chanson. On devrait la faire. On l'a écrite ensemble, tu te souviens ? On l'avait écrite dans ma maison de Bel Air. Tu m'avais dit comme ça, un jour : 'Écrivons une chanson qu'on appellerait "Add Some Music to Your Day"'."* (Il fait référence à ce magnifique titre gospel extrait de l'album *Sunflower,* en 1970.)

Love : *"J'ai dit ça, moi ?"*

Wilson : *"Tu l'as dit."*

Love : *"S'il dit que je l'ai dit, c'est que je l'ai dit."*

Wilson : *"On avait terminé cette chanson en une demi-heure !"*

Le sujet est enterré, Wilson se renfonce dans son siège, comme épuisé par l'effort qu'il vient de fournir à ainsi tenter de convaincre son cousin du bien-fondé de chansons qui, à défaut d'être aussi connues que "Surfin' U.S.A.", montrent l'évolution des Beach Boys depuis leurs hits d'adolescents. Un argument qui remonte au moins à 1965, lorsque Wilson commença à composer une musique plus personnelle et plus aventureuse pour les besoins du monumental *Pet Sounds,* tandis que Love préférait continuer à empiler les hits surf de deux minutes et demie. Quand Wilson prit le chemin de l'avant-garde l'année suivante avec *Smile,* Love en détesta les paroles abstraites, qu'il me décrira comme *"du rabâchage sous acides".* Wilson déclara un jour que le dédain de Love fut l'une des raisons de son abandon de *Smile,* ce que Love dément. *"Mike est un entertainer, un amuseur,* explique Jeffrey Foskett. *Brian, lui, est un artiste. Il y a de la place pour les deux, mais cette différence fondamentale est assez compliquée à concilier."* La question de la setlist a déjà engendré quelques frictions sur la tournée. Love, qui perpétue le nom des Beach Boys à travers plus de 125 dates par an, préfère les concerts concis autour des hits des sixties et quelques reprises. Depuis presque quinze ans, Wilson tourne avec un orchestre de dix personnes privi-

"LOVE EST UN MÉLANGE DE BUSINESSMAN AVERTI ET D'HÉDONISTE HIPPIE. (...) WILSON, À L'OPPOSÉ, EST UNE BOULE DE NERFS."

Brian Wilson en solo à partir de 1980. Deux membres clés manquent à l'appel, les deux frères de Brian : Dennis, qui se noya en 1983, et Carl, mort d'un cancer en 1988. Difficile d'imaginer deux personnes plus différentes que Mike Love et Brian Wilson. Le premier est un mélange aussi acide que bravache de businessman averti et d'hédoniste hippie. Le genre de type qui ne s'embarrasse pas de détails pour réduire la moindre dépense sur une tournée, et en même temps végétarien de longue date, adepte de la méditation transcendantale, qui engagea un jour un astrologue afin de choisir les meilleures couleurs à arborer sur scène chaque soir (une suggestion des combinaisons de couleurs est toujours affichée avant chaque concert dans les loges du groupe).

Wilson, à l'opposé, est une boule de nerfs : balbutiant, angoissé, impulsif. Quand le serveur arrive pour présenter les spécialités du jour, Wilson l'interrompt : *"Vous avez de la côte de bœuf ? Rosée ?*

— *Comme monsieur voudra,* souffle le serveur.

— *Alors je vais prendre un faux-filet,* rétorque Wilson. *À point. Et avec une César salade."*

Avant de se tourner vers nous : *"Et vous, les gars, vous allez prendre quoi ? Vous devriez y aller sur la César salade. Croyez-moi.*

— *Bri,* lance Love tandis que le serveur prend congé. *Tu te souviens quand, avec Dennis, on avait baissé nos pantalons et traversé toute la scène avant de les échanger à l'autre bout ?*

— *Tu m'étonnes,* rétorque Wilson. *C'est typique d'un délire rock'n'roll à la Mike Love.* Avant d'ajouter, comme embarrassé : *Nous ne sommes pas dingues, juste un peu frappés. Voilà, des gens frappés. Il vous faut savoir ça à notre sujet."*

Un peu plus tard, Wilson lance à la cantonade : *"Ce n'est pas dans le coin, Kokomo, Mike ?"* "Kokomo" fut en 1988 le dernier single

STILL CRUISIN'
Les Beach Boys lors de la 54e cérémonie des Grammy Awards, en février 2012.

légiant les arrangements luxurieux des hits des Beach Boys et des pépites ressorties des profondeurs de son propre catalogue. *"La setlist est comme le scénario d'une pièce"*, clame Paul Von Mertens, le préposé au cor du groupe et codirecteur musical de cette tournée (avec Scott Totten, issu du groupe de Mike Love). *"La question est donc : quelle histoire voulons-nous raconter ? Mais ça pourrait être pire. Le simple fait que nous soyons tous sur scène ensemble tient du miracle. C'est un processus de paix qui a été mis en place, personne ne veut bouleverser un équilibre fragile et risquer de tout voir s'effondrer."* "C'est délicat, m'avoue Love. *Brian fait ses tournées à sa guise depuis de nombreuses années. Pareil pour moi. J'ai toujours pensé que les gens venaient vous voir sur la base des chansons qui ont fait votre gloire. Jamais je ne pourrais imaginer de faire l'impasse sur nos plus gros hits. Ce serait contraire à ma façon de penser."*

Quant à Brian Wilson, il hausse les épaules quand vous lui demandez sa vision de cette tournée des Beach Boys : *"J'aimerais effrayer les gens un peu plus."*

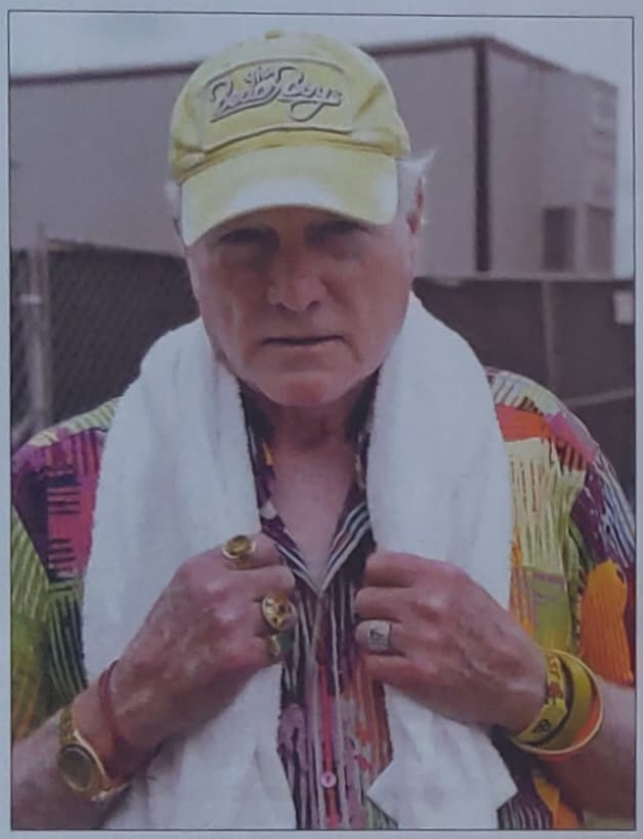
EN MAI DERNIER, LES BEACH BOYS SE RASSEMblaient aux Capitol Studios pour prendre la température en vue d'une reformation à l'occasion de leur 50e anniversaire. L'objectif ce jour-là était de refaire "Do It Again", un single de 1968 qui était lui-même à l'époque un retour aux sons des débuts du groupe. Mais Brian Wilson avait aussi autre chose en tête. Il demanda alors aux autres membres du groupe de se réunir autour du piano afin de chanter de nouvelles compositions sur lesquelles il travaillait. *"Aucun d'eux ne savait ce qu'il faisait"*, assure Joe Thomas, collaborateur de longue date de Wilson qui fut enrôlé pour mener à bien cette reformation. *"Quand il a commencé à jouer les progressions d'accords*, se souvient Mike Love, *j'étais planté là à me dire : 'Wow, c'est cool, ça c'est un changement d'accords à la Brian Wilson. La vache, il n'a rien perdu de son talent'."* Wilson commença alors à donner quelques instructions pour les parties vocales – *"Mettant nos voix en couches successives*, explique Al Jardine. *D'une certaine manière, il avait ébauché tous les arrangements dans sa tête. Il connaissait la tessiture de chacun et empilait une voix au-dessus de l'autre."* Une heure plus tard, les Beach Boys avaient mis en boîte un nouveau morceau, une première depuis 1965 : "Think About the Days", que l'on retrouve, façon hymne, en ouverture du nouvel album, *That's Why God Made the Radio*. *"Je pensais qu'il était cool de montrer que nous avions encore quelques tours sous la manche*, explique Wilson. *Et les gars m'ont suivi dans cette voie."*

Vu la tournure des événements, peu de gens auraient imaginé possible une reformation des Beach Boys. De son côté, Brian Wilson y songeait depuis des années. Certaines chansons avaient commencé à prendre forme en 1999, après que Wilson eut enregistré un album solo, *Imagination*, avec Joe Thomas (qui a coécrit sept morceaux sur le nouvel album). *"Il avait toutes ces idées incroyables*, se souvient ce dernier. *Mais il ne voulait pas les finir. Il disait que c'était des chansons pour les Beach Boys. Au début, je pensais que c'était juste une excuse. Mais après l'avoir entendu dire ça pour quatre ou cinq titres que nous avions faits, j'ai réalisé qu'il ne se foutait de la gueule de personne et qu'il faisait un album des Beach Boys."*

Quand les protagonistes se retrouvèrent enfin pour entamer les enregistrements, une question restait en suspens : comment remplacer Carl Wilson, dont le timbre de ténor était la voix dominante des années fastes ? Ils découvrirent alors, dès les premières sessions aux Olympic Way Studios à Hollywood, que Wilson et Jardine, qui avaient tendance à chanter plus haut que Carl, pouvaient le supplanter car leurs voix étaient devenues plus graves avec les années. *"C'est assez angoissant"*, ajoute Jardine, à qui l'on doit l'une des parties vocales les plus spectaculaires de l'album sur "From There to Back Again". *"Brian a aujourd'hui le punch qui était celui de Carl et nous nous retrouvons sur sa tessiture, à savoir ce son velouté si gratifiant."*

That's Why God Made the Radio oscille entre des chansons nostalgiques et gorgées de soleil d'un côté et une musique plus mélancolique et plus méditative, comme Brian Wilson aime en composer en ce moment. Le meilleur est pour la fin : une "suite" de treize minutes tout en harmonies, née d'une balade en voiture au crépuscule le long de Pacific Coast Highway. Joe Thomas raconte que les parties originales de cette suite, enregistrées sur des cassettes démo, ont traîné des années sur ses étagères, avant qu'avec Brian Wilson ils ne commencent à travailler dessus en 2008. *"Pour moi, ça sonnait comme une série de trucs pas finis,* poursuit-il. *Mais depuis le début, Brian avait en tête cette idée de les rassembler... C'est comme s'il avait écrit la chanson de façon codée."*

La partie finale de la suite, "Summer's Gone", est née d'une conversation entre Brian et Carl peu avant la mort de ce dernier. Leur mère s'était éteinte deux mois plus tôt et Brian s'efforçait de se faire à l'idée qu'il pourrait être le dernier membre survivant de la famille Wilson. Selon Thomas, Carl avait prévu d'enregistrer une chanson pour *Imagination*. Mais quand Brian lui rendit visite, Carl lui dit : *"Tu sais, Brian, je ne vais pas pouvoir le faire."* La réponse de Brian fut plutôt déconcertante. *"Il m'a dit que ces derniers mots pour Carl furent : 'Je pense que je vais rester un moment',* assure Thomas. *Quand même, c'est plutôt étrange et émouvant que de sortir un truc du genre : 'Je sais que tu dois partir mais je vais rester un moment'."*



SUMMER OF LOVE

Mike Love (et ses bagues), backstage au Festival Bonnaroo, en juin 2012.

Un après-midi de février, les Beach Boys se pressent autour de la console aux Ocean Way Studios pour écouter la fameuse suite. L'acteur John Stamos (fan invétéré des Beach Boys qui se produit souvent avec le groupe de Mike Love) est debout au fond de la pièce, faisant tourner ses lunettes de soleil. Quand la musique s'interrompt, un immense silence pesant s'installe. C'est Stamos qui brise finalement la glace. *"Magique"*, lâche-t-il. Assis à mes côtés sur le canapé en cuir, Mike Love a une tout autre réaction, qu'il manifeste en imitant un pistolet avec ses doigts, les plaçant sous son menton et faisant mine de tirer. *"C'est brillant, magnifique, mais comme ce n'est pas moi qu'il ait écrite, il manque ce petit nuage gris autour du cumulonimbus,* avance-t-il. *Il y a plus de cumulus que j'en aurais mis."*

Brian Wilson n'a peut-être plus la même énergie que lorsqu'il faisait *Pet Sounds*, époque où Love l'avait surnommé *"le Staline du studio"*, mais il n'a rien perdu de sa faculté de chef d'orchestre. Deux jours durant aux Ocean Way, le regarder travailler sera fascinant, que ce soit dans sa façon de diriger les différentes voix sur les multiples prises de chaque ligne d'une chanson, que d'arranger les harmonies et de les apprendre aux membres du groupe dans la foulée. En tout, vingt-huit morceaux seront mis en boîte. Et alors qu'ils doivent rendre le studio le lendemain, seul Brian Wilson sait quelles sont les douze qui composeront l'album, ce qui n'est pas sans générer quelque angoisse. *"On attend l'ordre de marche"*, reconnaît Al Jardine, assis sur le bras d'un sofa aux côtés de sa femme Mary Ann et de Willie, leur lévrier de 10 ans.

Il est une chanson qui semble exciter Brian plus que les autres : "Daybreak Over the Ocean", un titre assez R&B écrit par Mike Love. *"J'adore ton nouveau morceau, mec,* lance-t-il à l'intéressé. *C'est comme s'il m'avait transpercé. Je ne m'attendais pas à ça. C'était du genre : 'Hein ? Quoi ? Où ? Qui ?'."*

Il est loin de réagir de la même façon à propos d'une composition d'Al Jardine. Pour la deuxième fois de la journée, ce dernier pousse Wilson à travailler sur "Waves of Love", un titre ravissant sur lequel figure une des dernières parties vocales de Carl.

Wilson ne veut pas faire de peine à Jardine, il feint donc de l'ignorer. Mais Jardine insiste. *"On ne sait pas où ça peut nous mener, Bri,* assène Jardine. *Mais c'est important de la mettre en banque.*

— Non, pas aujourd'hui, Al, rétorque Wilson.

— Faisons ça tant que tu es là, presse Jardine. *On se doit de trouver un truc, de l'emmener très haut."*

Wilson ferme les yeux et croise les bras sous sa poitrine. Puis, d'un seul coup, il extirpe sa carcasse massive de la chaise, sort de la pièce et quitte le studio, s'engouffrant dans sa voiture. Il ne reviendra pas avant le lendemain. "Waves of Love" ne figurera pas sur l'album.

Mike Love est sur les dents. Il doit écrire les dernières strophes de "Isn't It Time" et les chanter demain, dernier jour des enregistrements. Une pression qui ne semble pas l'angoisser, rappelant à Brian Wilson comment il avait écrit les paroles de "California Girls" dans le couloir, juste avant d'aller les chanter. Après avoir longtemps fixé un bloc-notes vierge, Love suggère d'aller dîner. Nous nous retrouvons donc dans sa Bentley bleue rutilante en train de zigzaguer à travers Hollywood, direction El Cholo, un restaurant mexicain à l'ancienne où il a ses habitudes avec sa famille et le clan Wilson depuis son enfance.

Si tous les Beach Boys se sont essayés à la méditation transcendantale, Mike Love et Al Jardine ont plongé dedans après avoir passé deux semaines en Inde, en 1968, sous les ordres du Maharishi Mahesh Yogi, aux côtés des Beatles et de Donovan. *"Ce fut l'expérience la plus fascinante de ma vie,* assène Love. *Avant d'apprendre à méditer, j'étais assez porté sur l'alcool. Je suis Poissons, un signe d'eau, et les Poissons sont réputés pour être des drogués et des alcooliques. À l'époque, je ne me contentais pas d'un verre, toute la bouteille de vodka*

y passait avec du jus d'orange, sans parler de la marijuana et du haschisch. Après avoir appris à méditer, j'ai arrêté tout ça car je me sentais bien et débordant d'énergie, là où, avant, c'était brouillard et gueule de bois. C'est devenu une évidence pour moi."

LOVE MÉDITE DEUX FOIS PAR JOUR, LE MATIN ET avant un concert. *"Si je n'avais pas médité ce matin, je serai très irritable*, précise-t-il. *Toutes mes pensées et mes gestes seraient guidés par cette irritabilité. Alors que si je peux méditer régulièrement, je me sens vraiment bien."*

Mike Love est conscient de sa réputation – *"le grand vilain Mike Love"* se surnomme-t-il lui-même en rigolant. En vérité, à l'en croire, *"il y a plusieurs personnalités en moi : une partie spirituelle, une autre humaniste et un côté sale morveux"*. Je lui demande si repartir sur les routes avec Brian Wilson le rend nerveux après toutes ces années. *"Il ne fait aucun doute que le talent est là*, avance-t-il. *Mais je m'inquiète pour sa santé. Il est en surpoids et pas très en forme, mais il ne semble pas s'en soucier... C'est compliqué lorsque vous avez vu le Brian Wilson avec lequel vous avez grandi et celui qui va monter sur scène aujourd'hui."*

Love assure qu'il aimerait aider Wilson à suivre un régime et le convaincre de faire de l'exercice. *"Ma grand-mère Wilson est morte de complications liées au diabète, et son père, Murry, a succombé quasiment deux ans plus tard après une ablation des intestins suite à une diverticulose. Bref, il y a des antécédents en matière de santé... En vieillissant, soit vous mettez tout en œuvre pour rester en bonne santé et prendre soin de vous, soit... disons que le temps a des effets sur vous."*

Le plus grand miracle de cette tournée du 50e anniversaire est peut-être qu'ils arrivent à se retrouver sur scène chaque soir. La logistique mise en œuvre pour transporter cinq rockstars d'un âge respectable, plus un groupe de dix personnes, vingt-cinq "membres d'équipage", sans compter leurs femmes et enfants respectifs, et ce à un rythme de cinq concerts par semaine, est une prouesse à elle toute seule. (Et non sans quelques dommages collatéraux : le premier tour manager est parti pour "raisons personnelles" après cinq concerts).

Histoire de compliquer les choses un peu plus, Mike Love et Brian Wilson agissent au quotidien de manière radicalement différente. Love aime voyager léger – ce que Bruce Johnston appelle *"un état d'esprit de supermarché"* –, à l'économie, louant du matériel dans chaque ville et avec seulement quatre personnes avec lui. Wilson, de son côté, privilégie les équipements dernier cri et voyage dans son propre tour bus grand confort. *"Comme ça, il peut se cacher comme bon lui semble"*, lâche Love.

Il s'agit donc essentiellement sur cette tournée de marier les deux approches – gérer deux tournées sur une seule en quelque sorte. Lors de la série de concerts de mai, en Floride, Brian Wilson reste fidèle à son tour bus tandis que tous les autres se retrouvent à partager un car de location – vingt-cinq personnes conduites d'un concert à l'autre. *"Mike Love part du principe que ça ne fait que quatre heures entre deux concerts*, précise Michael Swift, le tour manager. *Et que s'ils ne peuvent pas tenir quatre heures dans un car, ils n'ont qu'à prendre des taxis..."*

Autre grosse affaire : les iPhone. Plutôt que d'imprimer l'itinéraire quotidien au groupe, tout ce qui concerne la tournée est communiqué via une application baptisée Master Tour Mobile. Une application mise à jour avec les parcours, les informations de vol et le programme du jour. Le seul problème est que la plupart de ces messieurs ne savent pas utiliser leur iPhone. *"C'est sur iBooks ? Attends, j'ai pas ça, moi"*, s'exclame Al Jardine, tripotant son téléphone au buffet du petit déjeuner d'un hôtel de l'aéroport de Tampa. *"Ah si, j'ai ! Voilà, ça y est. Et je fais quoi à partir de là ?"* (Jardine semble souvent perdu. Lors du vol entre Tampa et New York, il ne parviendra pas à actionner la chasse d'eau des toilettes, allant jusqu'à demander de l'aide à l'hôtesse de l'air. *"Oh, c'est celle-là*, lâchera-t-il. *Je ne suis pas non plus très doué avec les ordinateurs."*)

Jardine est quelqu'un de chaleureux, prévenant, qui passe le plus clair de son temps en famille dans leur ranch de Big Sur. Sa voix a su conserver de manière assez remarquable cette jeunesse et ce punch qui étaient les siens lorsqu'il chantait "Help Me, Rhonda" il y a quarante-sept ans – peut-être plus que quiconque incarne-t-il ici ce que fut et reste le son Beach Boys. Hors de scène, il peine néanmoins à trouver sa place. *"On ne se perd pas en longs discours"*, lance-t-il en plein petit déjeuner, qu'il partage avec sa femme Mary Ann et leurs jumeaux de 26 ans, Drew et Robbie. *"D'un côté, on a le groupe de Love qui tourne ensemble depuis vingt-six ans et a développé son style. De l'autre, le groupe de Brian, qui tourne lui aussi depuis un bon moment. Ce qui nous fait, avec la mienne, trois perspectives différentes. Nos managers assurent que je sais comment ils fonctionnent. Ce n'est pas le cas."*

"PEUT-ÊTRE PLUS QUE QUICONQUE AL JARDINE INCARNE-T-IL ICI CE QUE FUT ET RESTE LE SON BEACH BOYS."

L'autre soir en Géorgie, à peine le concert terminé, Jardine sortit de scène et grimpa dans le car, comme les Beach Boys avaient l'habitude de le faire jadis. *"Je pensais que l'on partait dans la foulée*, précise-t-il. *Avec les anciens Beach Boys – ceux d'avant les Beach Boys de Love, les Beach Boys du siècle derniers donc – c'est comme ça que ça se passait. Dès le concert terminé, boom !, on était partis... Bref, je reste assis dans le car pendant une demi-heure et personne ne se pointe. Je me suis endormi. Quand je me suis réveillé, je ne savais plus où j'étais."*

Quand on lui demande à quel point ses compagnons ont changé, Jardine ne se défile pas : *"Mike s'est chargé d'être le porte-drapeau du groupe. Quoi qu'il arrive, il sera le dernier à le porter. C'est son destin que d'être là. Brian lui a donné cette merveilleuse et étonnante opportunité. Le chanteur lead a toujours le pouvoir, dans toutes les organisations. Il a développé ce syndrome que nous appelons LSD, lead singer disease* (le mal du chanteur principal)." Il dit ça dans un rire, sans le moindre ressentiment. *"Mike n'a jamais joué d'aucun instrument sinon un peu de saxophone*, poursuit-il. *Il s'est donc inventé par nécessité. Il s'est inventé en tant que lead singer."*

Jardine avoue que sa principale préoccupation concerne Brian Wilson et la façon dont il va gérer le stress de cette tournée : *"Il a besoin d'un certain confort matériel. Il est si fragile. Il est comme un GPS ou un truc du genre : toutes les fonctions de guidage doivent être parfaitement calibrées. Sinon, il peut partir en vrille, n'importe où. Je ne veux pas qu'il lui arrive quoi que ce soit. C'est notre leader, notre point central."*

Si Jardine se perd dans tout ce chaos, Bruce Johnston s'y épanouit. À 69 ans, il symbolise à merveille la boule d'énergie, virevoltant à travers les coulisses de Tampa en short blanc, tee-shirt, Stan Smith aux pieds, discutant avec tous ceux qu'il croise. Après des débuts au côté de Phil Spector alors qu'il n'est encore qu'adolescent, Johnston rejoindra les Beach Boys en 1965 après que Brian Jones décide de renoncer aux tournées. Il remportera un Grammy Award en 1976 pour avoir composé "I Write the Songs" (un fait d'armes qu'il vous

rappelle régulièrement), comme il composera quelques jolis titres pour les Beach Boys, à l'instar de "Deirdre", sur *Sunflower*, et "Disney Girls", qu'il interprète sur cette tournée.

JOHNSTON A LE SENS DE LA FORMULE. IL A AINSI SURnommé la reformation des Beach Boys le "When Surf Freezes Over" ("Quand le surf se couvre de glace") tour. Son manque de retenue n'est pas sans parfois lui causer quelque souci, comme ce jour où un journaliste l'enregistra dire à des fans lui réclamant des autographes qu'Obama était un socialiste et un *"trou du cul"*. Mais il est aussi capable de dire de très jolies choses, notamment à propos de Brian Wilson : *"J'ai la meilleure place de la salle chaque soir, à pouvoir regarder mon héros, Brian Wilson."*

Une heure avant que le concert commence, Johnston repasse son jean dans sa loge : *"J'ai laissé tomber les plis très seventies."*

Quand on lui demande s'il est ému de se retrouver sur scène avec tout le monde, il éclate de rire : *"On fait ce qu'on a à faire. Ce n'est pas exactement comme aller au boulot, l'amitié reste bel et bien là. Disons que c'est une amitié décongelée. Pour redevenir sérieux, nous sommes/avons été/sommes redevenus tous amis, peu importe les procès à la con ou je ne sais quoi que ces types se sont faits. Avec eux, c'est comme ressortir un manteau du placard après vingt ans : il vous va encore ! C'est juste purement merveilleux. C'est comme de la nourriture lyophilisée."* Puis, comme tout un chacun, Johnston partage ses sentiments sur Brian Wilson. Son analyse ne verse pas dans les problèmes de santé ou les GPS délicats. Lui voit Wilson comme un astronaute qui se serait aventuré trop loin dans l'espace mais qui s'efforce de rester en contact avec ceux restés sur terre.

"Quand j'écoute Brian parler aujourd'hui, je connecte un peu mieux, continue Johnston. *Il a probablement plus de choses qui lui passent dans la tête – des albums entiers qu'il a emmagasinés – mais il est de ces types qui n'ont pas besoin de beaucoup parler. Je l'écoute attentivement et j'apprécie la chance d'être à ses côtés. Ça ne va pas durer très longtemps, il ne va pas assurer 170 concerts par an, il n'est pas comme ça. Je pense qu'il revient sur le devant de la scène pour un court moment avant de repartir, se préparer pour décoller vers Jupiter et recommencer une nouvelle vie."*

Le concert de Tampa va démarrer dans un peu plus de trente minutes. Brian Wilson est assis sur une chaise dans la pénombre de la scène, seul, à l'insu des milliers de spectateurs qui gagnent leur chaise, certains arborant des chemises hawaiiennes, quelques dames d'un âge certain ayant opté, elles, pour des pompons de majorettes. Wilson semble à des années-lumière de l'excitation et du brouhaha qui montent de l'autre côté du rideau. Ses yeux sont clos, les mains paisiblement posées sur ses genoux. *"J'aime méditer avant qu'on y aille,* explique-t-il. *Ça bouge de partout en coulisses, donc je viens sur scène, c'est plus tranquille."* Il précise qu'il met à profit ce moment pour *"prier un peu"*. *"Je pense à la façon dont je vais chanter, comment les garçons vont sonner"*, ajoute-t-il.

C'est un peu plus tôt qu'il m'a fait cette confession, dans sa loge, avant la balance. *"Cool, la loge"*, remarqua-t-il, alors qu'il n'y avait là qu'un étroit cagibi beige, seulement meublé d'une chaise en tissu, deux autres en plastique et pliantes, un miroir, une vasque remplie de cacahuètes et quelques chips.

Nous arrivions tout juste de Fort Lauderdale, après quatre heures de route. J'avais prévu de mettre à profit ce laps de temps pour l'interviewer à propos de cette tournée. Au lieu de quoi il était monté devant avec son chauffeur Glenn Jones, ses baskets étalées sur le tableau de bord, le regard droit devant lui. Les seuls mots qu'il consentit à lâcher furent pour une commande à un fast-food (un milkshake à la vanille) ou pour demander à Jones de changer de station sur la radio. Quand je décidai d'allumer mon dictaphone et commençai à lui poser des questions, il coupa court après une minute et six secondes. Mais là, dans cette loge, il est d'humeur plus bavarde. *"On a un concert à torcher, mec !"*, lance-t-il. Un doute subsiste quant au sens véritable de la phrase, mais ça semble une bonne chose. *"J'espère que c'est un bon, je l'espère vraiment !"*

J'en profite pour lui demander si cela devient plus facile soir après soir. *"Ça se stabilise, j'imagine,* avance-t-il. *Je m'habitue à jouer du piano – je n'en ai pas tant joué que ça."* Wilson se renfonce, tente un mouvement d'assouplissement du dos, grimace. Le problème n'est pas nouveau. Il ne peut pas marcher trop longtemps et a besoin d'aide pour monter sur la plate-forme surélevée – et en redescendre – où le piano a été installé sur scène. *"Je ne peux pas faire d'exercice, c'est la vérité,* ajoute-t-il. *Du coup, je dois rester souvent assis."*

Wilson demeure silencieux un instant, puis, sans crier gare, évoque l'une de ses chansons préférées sur *Pet Sounds* : *"'Wouldn't It Be Nice' avait ce petit côté Wall of Sound de Phil Spector,* lance-t-il. *On l'avait mise en boîte chez Gold Star. Spector était dans le coin lorsqu'on l'a faite. Je pense qu'il l'a produite indirectement. Pas produite dans les faits mais indirectement. L'esprit du Wall of Sound était là."*

BRUCE JOHNSTON : "J'AI LA MEILLEURE PLACE DE LA SALLE, À POUVOIR REGARDER MON HÉROS, BRIAN WILSON."

Il redevient silencieux un instant. *"Je n'aurais jamais pensé que l'on puisse se retrouver tous ensemble,* lâche-t-il alors. *Je n'aurais jamais pensé que cela puisse arriver. Mais quand nous chantons, tout le reste disparaît. C'est une telle osmose."*

"Joli pantalon", lance Brian Wilson à une femme assise à ses côtés sur le vol entre Tampa et New York. *"C'est du coton ou pas ?*

— Coton mélangé, lui répond sa voisine, un peu hésitante.

— Vous buvez quoi ?

— Un Bloody Mary.

— Ah, de la vodka ? C'est bon ?

— Un peu fort."

Wilson se met à rire, un peu trop fort. *"C'est bien,* ponctue-t-il. *Et ce pantalon est vraiment chouette."*

Puis il ferme les yeux et mâche quelques cacahuètes. Quelques minutes, il cherche à reprendre la conversation.

"Toujours à le remuer !

— C'est trop fort si je ne le fais pas.

— Vous vous sentez un peu dans les vapes ?

— Il m'en faut plus d'un pour ça. Vous buvez vous-même ?

— Pas vraiment. Vous vous sentez détendue ?

— Oui. Et vous ?

— Très."

Puis, après une autre longue pause, Wilson lâche : *"Quel jour sommes-nous ?*

— Dimanche. (Rires) *Vous voyagez beaucoup ?*

— Oui, nous faisons partie d'un groupe. On s'appelle les Beach Boys."

Dans cette section en première classe sont installés quatre des cinq principaux Beach Boys (Love a pris un vol plus tôt) et le

BEACHES IN MIND

Les Beach Boys dans l'émission *Late Night With Jimmy Fallon*, en mai 2012.

"presque principal", Jeff Foskett. L'avion rend Wilson anxieux. *"C'est si contraignant,* explique-t-il. *Il faut retirer vos chaussures, les remettre, se pencher."* Lorsqu'il voyage, Brian Wilson doit être le premier dans l'avion, le premier à en sortir aussi. *"C'est plus facile comme ça,* annonce-t-il. *Mais pas complètement."*

LE VOYAGE EST TOUT AUSSI NERVEUSEMENT éprouvant pour les autres membres du groupe. La pression est montée à l'orée des deux concerts de New York, au Beacon Theater, sans compter un programme serré auquel figurent des enregistrements pour deux émissions de TV, le *Late Night With Jimmy Fallon* et *Charlie Rose. "J'ai tellement de souvenirs de nos passages à New York,* m'explique Bruce Johnston. *Donner nos concerts, enfiler nos costumes, des femmes partout, les boîtes de nuit."* Il fait une pause : *"On est bien obligés de se demander combien de fois nous aurons encore l'occasion de venir à New York."*

Il reste toujours des questions en suspens à propos de la setlist. Depuis que Brian Wilson a proposé d'ajouter "Marcella" et "Add Some Music to Your Day" à Fort Lauderdale, rien ne s'est vraiment passé. Mais lors des balances à Tampa, il a remis le couvert.

"'Marcella', s'il vous plaît, ordonne-t-il au groupe.

— *On ne peut pas le faire,* lui répond Scott Totten, le codirecteur musical et guitariste de Love. *On ne la connaît pas encore.*

— *Mes gars la connaissent,* rétorque Wilson. *On peut la faire."*

Aussitôt, ils s'attaquent à "Add Some Music to Your Day". Mais Totten met le holà au milieu de la première prise, car personne ne se souvient des paroles. Du coup, aucune nouvelle chanson ne sera ajoutée sur la première date au Beacon. Pour corser le tout, du moins aux yeux de ceux qui veulent qu'une reformation des Beach Boys se différencie d'une tournée de Mike Love sous l'appellation Beach Boys, John Stamos est de la partie et monte sur scène pour plusieurs chansons, avec en point d'orgue cet instant où il tire de la fosse une petite fille au regard pétrifié et se met à danser avec la gamine sur les épaules. Plus tard, lors de la fête d'après concert, plusieurs membres du groupe rumineront, sombres. L'un d'eux parlera de la soirée comme d'une *"farce",* lâchant : *"S'ils veulent du théâtre, on peut leur en donner. Mais je pensais qu'il s'agissait d'un concert de rock'n'roll."*

Le lendemain soir, tout ce petit monde réussira à livrer une magnifique version de "Add Some Music to Your Day", chanté en entourant le piano de Brian Wilson, avant que ce dernier ne se lance dans une version mordante de "Marcella". Avec ou sans nouvelles chansons, avec ou sans John Stamos, voir les Beach Boys se produire en 2012 est une émotion rare. Chacune des trois nouvelles chansons respire le fun et la joie, sans oublier de faire preuve de profondeur. Dans les meilleurs moments, lorsque le groupe redouble d'harmonies sur "Please Let Me Wonder", "Forever", "I Get Around", quand Brian Wilson entonne son fragile et visionnaire "I Just Wasn't Made for These Times", difficile de ne pas être saisi par ces hommes qui, soir après soir, mettent de côté leurs profondes différences personnelles et leurs anciennes plaies pour proposer une musique éclatante d'espoir, une musique à nulle autre pareille. *"Nous prenons un risque à essayer de ressortir tout ça",* estime Mike Love traversant New York à l'arrière d'un 4x4 noir le lendemain des concerts au Beacon. *"Mais je pense que nous avons résolu la fameuse équation mathématique qui veut que l'ensemble vaut vraiment plus que la somme de ses éléments."*

Article initialement publié dans le numéro 1159 de l'édition américaine de Rolling Stone, *le 21 juin 2012.*

© LLOYD BISHOP/NBC/NBCU PHOTO BANK/GETTY IMAGES

La discographie des Beach Boys ? Un puits sans fond qui recèle moult trésors cachés, sinon oubliés, aux antipodes de l'imagerie sea, surf & sun. La rédaction de *Rolling Stone* a tenté d'établir le classement – forcément subjectif – des 50 plus grandes chansons enregistrées par le groupe du clan Wilson.

Dossier réalisé par Sophie Rosemont, Alain Gouvrion, Manuel Rabasse, Julien Gaisne, Mark Leeds et Philippe Barbot

N°1

GOD ONLY KNOWS

PET SOUNDS, *1966*

DIVIN. PLUS QU'UNE CHANSON, UN CANTIQUE. Mieux qu'un cantique, une prière. Mieux qu'une prière, une liturgie. Un tube spirituel plus que religieux, sans doute l'un des plus beaux morceaux de toute l'histoire de la pop. L'histoire d'un amour éternel, par-delà la mort. Thème rebattu, pourrait-on objecter. Sauf que jamais on ne l'avait traité avec tant de passion, d'émotion, de pureté harmonique. De complexité aussi : tonalités inhabituelles, brisures de rythmes, progression d'accords inédite, une structure musicale qui a incité les musicologues les plus avertis à la comparer à une cantate de Bach ou à un oratorio de Haendel. "God Only Knows", ou un petit miracle signé Brian Wilson. Nous sommes en 1965 et les Beach Boys, le groupe américain le plus populaire du moment, sont en pleine tournée japonaise. Tous sauf un : Brian Wilson, bassiste, compositeur et génie cloîtré, qui a préféré renoncer aux concerts pour se claquemurer chez lui, seul devant son piano. Avec un double challenge : dépasser Phil Spector et son célèbre "Mur du son" et faire mieux que les Beatles, qui viennent de publier l'album *Rubber Soul* et travaillent déjà sur le suivant, *Revolver*. Pour Brian, fini les hymnes au surf, aux plages californiennes et aux filles bronzées. Il a désormais d'autres ambitions. Lui qui fond en larmes devant un épisode télévisé de *Flipper le dauphin* et a pris goût aux paradis artificiels, veut concrétiser toute la musique qu'il a dans la tête... quitte à la faire exploser. Pour ce faire, il s'acoquine avec un peu banal comparse, Tony Asher, un publiciste renommé, d'avantage expert en jingles pour les boîtes de corned-beef qu'auteur de textes pour minisymphonies pop. C'est pourtant en sa compagnie que Brian va composer la majeure partie de ce qui deviendra son chef-d'œuvre, l'album *Pet Sounds*. *"L'idée des paroles venait de Brian, je ne faisais que choisir les mots. J'étais juste son traducteur..."*, racontera plus tard Asher.

La légende prétend – et on aime croire en la légende – qu'après de longues discussions, les deux hommes écriront "God Only Knows" en une demi-heure. Pourtant, la genèse a été difficile. La chanson débute par ces mots : "Je ne t'aimerai peut-être pas toujours...", phrase que Brian trouve trop négative. De plus, aucun morceau à ce jour, hormis le traditionnel patriotique "God Bless America", ne comporte le nom sacré de Dieu. D'où le risque de provoquer un scandale et d'être banni des radios.

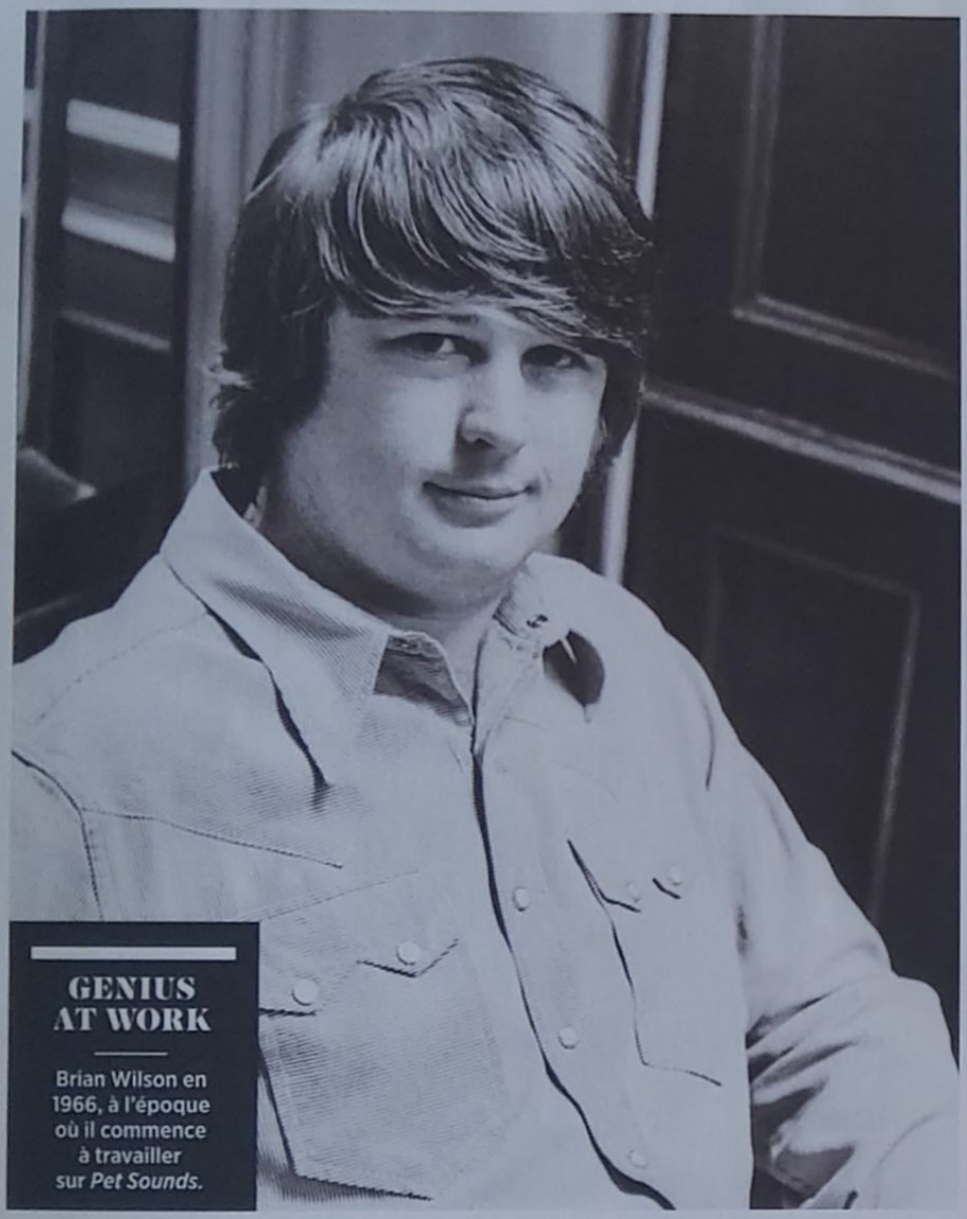
La chanson est enregistrée entre le 10 mars et le 11 avril 1966 dans un studio de Los Angeles, l'United Western Recorders, sur Sunset Boulevard. Pour l'occasion, Brian a convoqué la bagatelle de vingt-trois musiciens habitués des sessions, The Wrecking Crew. Il faudra une vingtaine de prises pour finaliser la partie instrumentale, jouée live entre clavecin, flûte, accordéon, orgue, french horn et autre lutherie bric-à-brac. Les cordes seront enregistrées plus tard. C'est finalement Carl, le petit frère, qui interprétera la voix principale ; Brian et Bruce Johnston assurant les chœurs après quelques essais infructueux avec Marilyn, l'épouse de Brian, et sa sœur Diane.

Figurant sur l'album *Pet Sounds* dès mai 1966, la chanson ne sera publiée en single que deux mois après, le 11 juillet, d'abord en face B de "Wouldn't It Be Nice". Paul McCartney la saluera comme son morceau favori de tous les temps ; George Martin la considérera comme sa *"chanson non Beatles préférée"* et Bono affirmera que *"les arrangements de cordes sont la preuve que les anges existent"*. Les reprises, de David Bowie à Michael Stipe, d'Olivia Newton-John à Taylor Swift, seront toutes surpassées par une vidéo caritative filmée pour la BBC en octobre 2014, avec Brian lui-même, accompagné de Stevie Wonder, Pharrell Williams, Elton John, Brian May, Chris Martin, Kylie Minogue, Jake Bugg, One Direction, Chrissie Hynde, Dave Grohl, Sam Smith et Jamie Cullum...

Quant à Brian, il se contentera de dire, en 1970 : *"Si c'est la plus grande chanson de tous les temps, alors je ne pourrai jamais en écrire de meilleure..."* La suite prouvera qu'il n'avait pas tout à fait tort.

WOULDN'T IT BE NICE

Et Brian se prit à rêver de symphonies pop...



GENIUS AT WORK

Brian Wilson en 1966, à l'époque où il commence à travailler sur *Pet Sounds*.

Good Vibrations

SMILEY SMILE *1967*

2 BRIAN WILSON COMMENCE À TRAVAILLER sur cette chanson en février 1966 au cours des séances de *Pet Sounds*. Dans un premier temps, il pense l'inclure dans l'album en tant que quatorzième morceau mais finit par s'apercevoir qu'il lui faut plus de temps. Après la sortie de l'album en mai, il se remet au travail au cours de l'été, jusqu'en septembre 1966, avec l'aide de la fameuse Wrecking Crew, accumulant des centaines de fragments musicaux qu'il assemble en une vingtaine de versions différentes. Cinq studios et quatre-vingt-dix heures de bandes sont utilisés. Le coût total des séances dépasse les 50 000dollars (soit 300 000 euros d'aujourd'hui, en tenant compte de l'inflation). Il faut dire que le musicien a commencé à prendre du LSD plus ou moins régulièrement. Il oscille déjà entre les états de grâce et l'autodénigrement le plus abject, manquant de peu d'effacer complètement la chanson en plusieurs occasions. Pourtant, après une ultime touche de Tannerin (un thérémine) le 21 septembre, l'enregistrement est enfin bouclé.

La version finale ne comporte pas moins de six sections, un nombre incalculable de changements de tonalités et d'instruments divers (guimbarde, contrebasse, violoncelle, clavecin, harmonica, etc.), et le sang et la sueur de la Wrecking Crew et des Beach Boys, enfin convaincus par la démarche de leur frère et cousin. Le génie de Brian Wilson lui a permis de faire tenir cet Himalaya pop en 4 mn 17 s (la version single fait 3 mn 30 s) et de bâtir un tout cohérent, alors qu'on a peut-être affaire au premier morceau « progressif » de l'histoire, un n° 1 des deux côtés de l'Atlantique et un nirvana jamais atteint depuis.

Surf's Up

SURF'S UP *1971*

3 TOUT À L'INVERSE DE L'AMBIANCE générale des séances de *Smile*, la première version de "Surf's Up", enregistrée le 15 décembre 1966 et souvent interprétée comme un clin d'œil à la période "surf" du groupe, est d'un dépouillement cistercien, piano et voix de Brian, sans doute simplement doublée par elle-même. Mais c'est une merveille. On peut en avoir un aperçu grâce à un documentaire télévisé de 1967, *Inside Pop: the Rock Revolution*. Miraculeusement, la version "commerciale" beaucoup plus arrangée que l'on retrouve sur l'album du même nom et publiée en single en novembre 1971 est aussi transcendante, là encore une véritable "symphonie de poche" découpée en plusieurs mouvements avec des voix d'une suavité rarement atteinte même par les Boys eux-mêmes ; une espèce de crème fouettée vocale d'une légèreté absolue, nappée de pizzicati de violons, de trombones et de trompettes espiègles. Même si cette nouvelle version, qui s'appuie sur les bandes de fin 1966, fut selon certaines sources supervisée, dirigée et principalement chantée par Carl Wilson, Brian se porta volontaire pour participer aux séances et dirigea la mise en place de la dernière section de la pièce ("Child Is a Father to the Man"), chantée par Al Jardine. La version piano/voix de décembre 1966 est disponible sur *Good Vibrations*. Cœurs d'artichaut s'abstenir.

Wouldn't It Be Nice

PET SOUNDS *1966*

4 À LA TOUTE FIN DE 1964, BRIAN, ÉPUISÉ nerveusement, a cessé de partir en tournée avec les Boys. Il se consacre, selon Nick Kent dans *The Dark Stuff*, à *"s'approprier toute la majesté, toute la présence des enregistrements de Phil Spector et d'en modifier les ingrédients essentiels pour les adapter au son d'un groupe blanc aux harmonies impeccablement propres"*. Début 1966, poussé par une maison de disques avide de nouveaux hits, Brian retourne en studio avec un nouveau parolier, Tony Asher, qui saura, il l'espère, l'aiguillonner et l'inspirer. La première concrétisation de leur collaboration, c'est ce "Wouldn't It Be Nice" qui n'oublie pas les considérations commerciales en étant centré sur un thème crucial pour les adolescents de l'époque : nous nous aimons mais nous sommes trop jeunes pour nous marier. La Wrecking Crew est convoquée et le travail commence, harassant, interminable. Vingt et une prises instrumentales seront nécessaires pour satisfaire Brian. Pour Mike Love, c'est au moins trente prises rien que pour un chœur secondaire, lui qui finit par dire à Brian qu'il a des *"oreilles de chien"*

et qu'il *"entend des choses imperceptibles pour les autres humains"*. Mais le résultat c'est ce que Kent appelle une *"minisymphonie"* élevée par une *"espèce de grâce divine... deux minutes de harpes cristallines évoquant les cœurs palpitants des jeunes amoureux, de cuivres vrombissants, de joyeux sons de cloches, de violons en cascades et d'harmonies d'une complexité qui les rapprochaient d'une messe catholique"*. C'est cette cantate pour le temps présent qui ouvrira le bal de *Pet Sounds*.

California Girls

SUMMER DAYS (AND SUMMER NIGHTS!!) *1965*

5 ON NE SAURAIT UNE FOIS DE PLUS TROP vous pousser à vous pencher sur le coffret *Good Vibrations* et à écouter la version "vocals only" de "California Girls" que l'on trouve sur le CD bonus pour bien appréhender la richesse et la sophistication des harmonies chez nos Boys. Sans les instruments, on peut enfin apprécier les trois voire quatre lignes vocales qui se superposent sur le refrain, avec cette stupéfiante descente en crabe de la voix grave de Mike Love. À cela s'ajoute *"mon morceau de musique favori des Beach Boys"* selon Brian lui-même qui sert d'introduction à ce qui semble être un hymne un peu neuneu à la beauté des Californiennes, les *"cutest girls in the world"*. La rythmique est assurée par les pointures habituelles, Hal Blaine à la batterie et Carol Kaye à la basse, plus Jerry Cole et Billy Strange aux guitares et Leon Russell et Al DeLory aux claviers. Curieusement, ce sommet de la pop californienne devait, selon Brian, *"ressembler à une vieille chanson country, avec ce côté bondissant dans les couplets et une main gauche au piano typiquement country et western. Quant à l'intro, elle a un côté classique dont je suis très fier"*. C'est aussi sans doute la chanson la plus connue des Beach Boys "grâce" à la reprise qu'en fit David Lee Roth au milieu des années 1980. Un curieux hommage...

I Get Around

ALL SUMMER LONG *1964*

6 LE PREMIER NUMÉRO 1 DES BEACH BOYS, publié à la mi-mai 1964, et considéré par certains comme le premier coup de génie de Brian Wilson. Il faut dire que sa structure est plutôt inhabituelle. Un peu à la manière du "Help!" des Beatles, la chanson démarre par le refrain, lui-même découpé en deux parties : une introduction, a cappella, véritable millefeuille où chaque voix vient s'ajouter aux autres tous les deux "I get around" ; arrive alors la rythmique basse/batterie/guitare à laquelle se supervise une mélodie vocale en contrepoint assuré par le falsetto vertigineux de Brian tandis que Carl, Dennis, Brian (encore), Mike Love et Al Jardine continuent à balancer des *"Je me balade"* réguliers comme un V8. Tout cela ne dure guère plus de vingt secondes, mais on est déjà très loin, soit sur l'océan, soit sur les routes de Californie, roulant "d'une ville à l'autre". Après avoir expliqué pendant deux ans à quel point il aimait le surf et les voitures, Brian s'est enfin décidé à prendre la route et à mettre les voiles, au moins métaphoriquement. Le reste de la chanson ressemble à une virée entre potes avec arrêt à la station-service, pause pipi, etc. Le tout est emballé en 2 mn 10 sec et va sacrément parler à l'inconscient de l'Amérique comme "Surfin' U.S.A." l'avait fait un peu plus tôt. "I Get Around" était aussi la première "réplique" à l'invasion des Beatles et autres groupes british commencée au tout début de l'année. La lutte serait âpre et il n'y aurait pas de gagnant.

Caroline, No

PET SOUNDS *1966*

7 IL EST BIEN ÉVIDENT QUE TOUT *PET Sounds* tenait particulièrement à cœur à Brian Wilson. C'était le disque qui devait l'imposer comme le nouveau Phil Spector, l'unique rival des Beatles et celui qui ferait descendre la musique des sphères sur notre pauvre terre abandonnée des dieux. Et parmi les treize chansons de l'album, il y en a une qui lui tenait particulièrement à cœur : "Caroline, No", placée à la toute fin du disque. À tel point qu'il n'hésitera pas à faire publier la chanson en single deux mois avant la sortie de *Pet Sounds* (avec "Summer Means New Love" en face B) sous son propre nom. Brian affirmera plus tard que cette Caroline n'était autre que Caroline Mountain, un amour de jeunesse. Bruce Johnston, cité par Nick Kent, affirmait lui qu'*"il n'y a pas de Caroline... elle n'a jamais existé. Il s'agit de Brian lui-même et de la mort de sa principale qualité : son innocence"*. La bande sera accélérée avant le mixage final, à la suggestion du père des Wilson, Murry, sans que l'on sache si Brian était vraiment d'accord. Augmentée d'un ton, la voix de Brian aurait ainsi *"sonné plus jeune"*. Nonobstant ces péripéties, "Caroline, No" demeure l'une des plus belles chansons jamais composées par Brian (les paroles sont de Tony Asher, qui quittera le navire peu de temps après). Une instrumentation plutôt sobre par rapport au reste de l'album, à base de clavecin, de flûtes et de saxophone (sur le pont) sur un tempo très lent, presque immobile, renforce un irrésistible sentiment de mélancolie.

Heroes and Villains

SMILEY SMILE *1967*

8 RESCAPÉE DES SÉANCES MAUDITES DE *smile*, "HEROES AND Villains" est sans doute la chanson qui incarne le mieux la folie qui, au début de l'année 1967, s'est emparée de Brian Wilson (c'est la période où il fait ses réunions d'affaires dans une piscine et a installé son piano dans un immense bac à sable ; il y aurait composé les bases de "Heroes and Villains"). Il en existe une demi-douzaine de versions différentes et des dizaines de fragments non utilisés. Il faut avoir entendu les espèces de croassements démoniaques enregistrés fin février 1967 et resté inédits jusqu'en 1993 pour se rendre compte du délabrement mental de Brian. Le montage inédit que l'on retrouve sur le deuxième CD du coffret *Good Vibrations* est dans cette optique complètement fascinant. Au départ, la démarche "frankensteinienne" de Brian ne diffère en rien de ce qui a permis la construction de *Good Vibrations*, mais cette fois miné par la paranoïa et peut-être un début de schizophrénie (il parlera plus tard des voix qu'il entendait dans sa tête), il ne parvient pas à recoller les morceaux, pouvant passer des heures voire des jours dans l'incapacité de monter quoi que ce soit. Les premières tentatives d'enregistrements eurent lieu en mai 1966 ; la dernière touche fut ajoutée à la mi-juin 1967, quelques semaines après l'abandon du projet *Smile*. Il semble que près de cinquante séances de studio aient été nécessaires à l'enregistrement des "Gentils et des Méchants" dont les paroles écrites par Van Dyke Parks auraient été consacrées aux conflits fondateurs de la Californie avec les Amérindiens et les Espagnols. "Heroes and Villains" sortira en single fin juillet, atteindra la 14e place du Billboard Top 100, avant d'être intégré à l'album *Smiley Smile*.

OUR PRAYER

1969 : les Beach Boys virent "hippie chic" après avoir fréquenté le Maharishi avec leurs copains les Beatles.

Cabinessence

20/20 *1969*

9 UNE AUTRE DES PERLES INACHEVÉES de *Smile* recyclée sur un album plus tardif, *20/20*. En contraste complet avec les autres titres, plus classiques, "Cabinessence" suit le processus construction/déconstruction/reconstruction à partir de fragments musicaux ayant dominé la fabrication de *Smile*, selon le schéma suivant : "Home on the Range"/"Who Ran the Iron Horse"/"Home on the Range" (second couplet)/"Who Ran the Iron Horse"/"Grand Coulee Dam"/"Over and Over the Crow Flies" ("le corbeau vole encore et encore"). C'est d'ailleurs ce dernier, au texte particulièrement abscons, qui causera un clash définitif entre Mike Love et Van Dyke Parks, celui-ci étant incapable d'expliquer le sens des paroles qu'il a écrites. Certains spécialistes affirment que chaque séquence peut être ramenée à un noyau de dix voire cinq secondes qui tournent en boucle. Ce qui est certain, c'est que l'instrumentation est assez inhabituelle : banjo, piano, flûte, harmonicas pour "Home on the Range", violoncelles et chimes pour "Who Ran the Iron Horse", piano et xylophone pour "Grand Coulee Dam" et, en dessous de tout cela, basse électrique, basse fuzz et contrebasse. Pas de guitare, pas de batterie. Et par-dessus, un montage vocal indescriptible, alternant les séquences élyséennes avec des passages de "chants démoniaques". Au choix, un chef-d'œuvre ou l'émanation d'un cerveau vraiment dérangé. Dans tous les cas un genre de monument.

Sail On Sailor

HOLLAND *1973*

10 EN 1970, LES BEACH BOYS ONT quitté Capitol pour Reprise et sont désormais managés par Jack Rieley. Celui-ci pense que la formation – après l'échec de *Carl and the Passions - "So Tough"* au printemps 1972 – a besoin de nouveaux horizons et l'envoie (sans Brian évidemment, alors sous l'influence majeure de la cocaïne) à Baambrugge en Hollande à l'été 1972, avec un studio en kit à remonter. Le groupe a alors beaucoup évolué, Bruce Johnston ayant quitté le navire au début de l'année pour être remplacé par deux musiciens sud-africains, Ricky Fataar et Blondie Chaplin, du groupe Flame. Mais Le label refuse de sortir le disque en l'état arguant d'une "absence de hit-singles" et conseille – ou exige – que Brian fournisse au moins deux chansons. Van Dyke Parks est dépêché auprès de celui que l'on appelle alors "l'ours" et, après une rude confrontation à l'issue de laquelle il parvient à exposer les paroles et les rudiments harmoniques d'une chanson, le parolier repart avec la démo piano/voix du superbe "Sail On Sailor". Les paroles, d'un optimisme déconcertant, en seront remaniées par plusieurs personnes et le chant solo assuré par Blondie Chaplin. Curieusement, la chanson ne dépassa pas la 49e place du Billboard Top 100.

Don't Worry Baby

SHUT DOWN VOLUME 2 *1964*

11 PUBLIÉ LE 11 MAI 1964 EN FACE B de "I Get Around" (c'est également un titre de *Shut Down Volume 2*), "Don't Worry Baby" passe dix semaines dans les charts et parvient jusqu'à la 24e place du Billboard Top 100. Écrite par Brian Wilson et Roger Christian, et produite par Brian, la chanson a été conçue comme une tentative de retrouver l'essence

de sa chanson préférée, "Be My Baby" des Ronettes, et un hommage à Ronnie Spector, la chanteuse du trio féminin le plus sexy de toute l'histoire. Comme Wilson le dira au magazine *Goldmine* en 2011 : *"La chanson a été écrite en deux jours avec Roger Christian. C'est une chanson qui vient du cœur et de l'âme, très simple et très belle. Certains disent que cela parle d'une voiture, d'autres d'une fille. En fait, ça parle d'une voiture et d'une fille."* Cette magnifique ode (à cinq voix) à l'amour indéfectible et encourageant d'une girlfriend qui soutient le narrateur à l'aube d'une course de voitures, dans laquelle il regrette de s'être engagé, est aussi l'une des premières expressions claires d'une certaine inquiétude. À l'opposé de l'optimiste ensoleillé jusqu'ici de rigueur.

Don't Talk (Put Your Head on My Shoulder)

PET SOUNDS *1966*

13 LA PREUVE, SI NÉCESSAIRE, QUE toute la munificence de *Pet Sounds* ne tient pas que dans la richesse de ses arrangements. "Don't Talk (Put Your Head on My Shoulder)", plutôt sobre, est avec "Caroline No" l'une des deux seules chansons de l'album où Brian n'est accompagné par aucun autre des Beach Boys (c'est lui-même qui double sa voix). Les pistes instrumentales et vocales furent enregistrées le 11 février 1966 au studio Western Recorders et les cordes ajoutées le 3 avril au même endroit. Le thème de la chanson constituait un sacré challenge pour Tony Asher, puisque, comme il l'explique, *"c'est assez paradoxal de s'asseoir à une table et d'écrire un texte à propos du fait de ne pas parler. C'est venu au cours d'une de nos conversations à propos de nos expériences de rendez-vous... À un moment, nous évoquions à quel point la communication non verbale peut-être magnifique..."* Pour Brian, il s'agit d'*"une des chansons les plus douces que j'ai jamais chantées... Je dois dire que j'en suis fier. Cette innocence dans ma voix, se sentir jeune et comme un petit enfant. Je crois que c'est cela que les gens aiment"*. Il existe une démo piano/voix qui fait la pige à la magnifique version finale, introduite par un orgue funéraire et soulignée par des cordes d'une finesse exquise. Encore une chanson sublime.

'Til I Die

SURF'S UP *1970*

14 INCONTESTABLE TOUR DE FORCE de Brian, "'Til I Die" fut enregistré dans le "home studio" de sa propriété au cours de l'été 1970. Les aficionados considèrent généralement que les paroles sont parmi les plus intensément personnelles qu'il ait jamais écrites. La chanson fut apparemment composée suite à une balade nocturne sur la plage, qui aurait plongé Brian dans les affres d'une interrogation existentielle sur sa place dans le monde. Selon lui, elle exprime le sentiment d'extrême vulnérabilité qui l'envahissait face à l'immensité de l'océan et de l'univers, le faisant se sentir *"aussi petit et dérisoire qu'un grain de sable sur la plage ou une méduse flottant au fil de l'eau"*. Musicalement, Brian va tenter de retrouver le rythme des marées au piano et, ce faisant, structure une série d'accords tout en douceur, magnifiée par un très bel orgue, un vibraphone tout en délicatesse et des chœurs qui retrouvent la splendeur d'antan. Faisant de "Till I Die", *"la dernière grande chanson de Brian Wilson"*, selon Bruce Johnston.

Surfer Girl

SURFER GIRL *1963*

12 CONSIDÉRÉE ET PRÉSENTÉE PAR SON AUTEUR, BRIAN WILSON, comme la première chanson qu'il a jamais composée. Il raconte ainsi sa genèse : *"En 1961, je n'avais encore jamais écrit une chanson de ma vie. J'avais 19 ans. Un jour que j'étais en voiture, en route pour m'acheter un hot-dog, j'ai réussi à créer une mélodie dans ma tête sans même pouvoir la jouer sur le piano. Je me la suis chantée à moi-même, tout doucement. Lorsque je suis rentré à la maison, j'ai terminé la chanson, écrit le pont, mis en place les harmonies et je l'ai appelée "Surfer Girl"."* Son enregistrement a lieu le 12 juin 1963 aux Western Studios de Los Angeles, après une première séance abandonnée au World Pacific, en février 1962. Et c'est la première fois que Brian endosse le costume de producteur à plein-temps. Les exégètes sont tous d'accord pour affirmer que cette nouvelle autonomie – c'était leur directeur artistique Nick Venet qui jusque-là s'était chargé des enregistrements – lui a permis d'élaborer pour la premières fois les harmonies vocales complexes qui deviendront la marque de fabrique du groupe. Certaines sources affirment que Brian s'est inspiré de la chanson "When You Wish Upon a Star", issue de la BO du film *Pinocchio* de Walt Disney (chantée par Cliff Edwards), parue en 1940. On dirait plus franchement un décalquage sucré du doo-wop noir de la fin des années 1950. Nonobstant, la mélodie est déjà une belle performance, chantée par Brian et soutenue par les chœurs de Carl, Dennis et Mike Love qui, il faut le préciser, jouent effectivement de leur instrument sur le disque (soutenus à la guitare par David Marks). Mais "Surfer Girl" est avant tout une très jolie ballade, romantique à souhait.

You Still Believe in Me

PET SOUNDS *1966*

15 À L'ORIGINE, "YOU STILL BELIEVE in Me" s'intitulait "In My Childhood", justifiant la présence d'une sonnette de vélo ainsi que d'un klaxon old school. C'était l'une des toutes premières collaborations entre Tony Asher et Brian Wilson. Après l'avoir interprétée pour Tony, Brian décida d'abandonner la mélodie et les paroles tout en conservant les changements d'accords (fondamentale/seconde/quinte en tonalité de si majeur). Asher écrivit alors de nouvelles paroles, tout en conservant la sonnette de vélo et le klaxon *"parfaitement intégrés au morceau et difficile à faire disparaître sans tout déconstruire"*. L'intro, très caractéristique, fut enregistrée bien après le reste. *"Nous voulions obtenir quelque chose qui sonnerait un peu comme un clavecin mais en plus éthéré, je pense"*, se rappelle Asher. *"J'étais penché à l'intérieur du piano et je pinçais les cordes pendant que Brian appuyait sur les touches correspondant aux cordes que je pinçais, ce qui les faisait sonner. J'ai utilisé des épingles à cheveux, des trombones et toutes sortes d'accessoires jusqu'à ce que Brian obtienne le son qu'il désirait."* Et ce qu'il désirait, c'était, selon ses propres termes, *"quelque chose qui donnait l'impression que le chanteur n'hésitait pas à se déshabiller et à chanter comme une fille, parce que c'était la perspective du chanteur. J'ai fermé les yeux et j'ai chanté de façon plus efféminée et douce qu'à l'habitude. Un peu à l'opposé de Kenny Rogers si vous voulez..."*

In My Room

SURFER GIRL *1963*

16 LA VERSION DÉFINITIVE DE CETTE ODE À LA CHAMBRE À COUcher de Brian Wilson, son ultime refuge, est enregistrée le 16 juillet 1963. Présente sur l'album *Surfer Girl*, elle sera également publiée en tant que face B du single "Be True to Your School" en octobre de la même année. Très courte – à peine plus de 2 minutes – la chanson ne possède pas vraiment de refrain, celui-ci consistant en la double répétition de "In my room" à la fin de la ligne mélodique principale, elle-même assise sur l'ascension des trois notes fondamentales d'un accord majeur parfait. Le tempo, lent et légèrement chaloupé, favorise une ambiance d'introspection. La formation en studio inclut les cinq membres du groupe, plus le guitariste David Marks, dont c'est là l'une des dernières apparitions, ici à la rythmique.

Les paroles sont l'œuvre conjointe de Brian et de Gary Usher, et l'on y trouve déjà les prémisses de l'aliénation de Brian ainsi que de ses tendances maniaco-dépressives ("J'y rêve et j'y fais mes projets, je reste éveillé et je prie/J'y pleure et j'y soupire, et je ris aux lendemains"). raconte même qu'il aurait failli être découragé de continuer dans la musique en l'entendant. Il existe une vidéo d'une version live de 1964 qui permet d'entendre l'effet quasi hystérisant des harmonies vocales sur un public que l'on devine essentiellement féminin. "In My Room" est incontestablement un des premiers instants réellement magiques de la carrière des Beach Boys.

SURFER BOYS

Mike Love, Brian Wilson, Carl Wilson et Dennis Wilson lors d'une session en studio à l'époque de "In My Room".

I Wasn't Just Made for These Times

PET SOUNDS *1966*

17 INCONTESTABLEMENT LA PLUS spectorienne des pièces de *Pet Sounds* et l'une des très rares occasions, avec "Good Vibrations", d'entendre un Tannerin, proche cousin du thérémine, joué ici directement ici par son inventeur Paul Tanner. Écrites par Tony Asher, les paroles ont l'avantage d'être explicites, comme le titre. Brian Wilson reconnaît à la face du monde qu'il n'a rien à y faire et qu'il se sent comme un poisson resté trop longtemps enfermé dans un placard. *"Parfois, je me sens très triste", "Cette époque n'est pas faite pour moi", "On dit que je suis intelligent mais ça ne me fait aucun bien"*, etc. Ce côté "personne ne m'aime" peut s'avérer un brin irritant mais la musique est tellement belle que, comme les occupants de la cabine de contrôle du studio où l'on enregistrait *Pet Sounds*, on ne peut qu'applaudir. Accompagné par ses frères, Carl Jardine, Mike Love et Bruce Johnston aux chœurs, plus la crème des requins de studio (Glen Campbell, Hal Blaine, Barney Kessel...), Brian Wilson fait s'entremêler jusqu'à trois mélodies simultanées sur le refrain, tandis que les couplets possèdent cette inénarrable innocence mélancolique qui demeure pour l'éternité sa marque de fabrique.

Do You Like Worms

GOOD VIBRATIONS *1993*

18 SOUVENT CITÉ COMME L'ÉPITOMÉ de la déliquescence mentale de Brian Wilson, "Do You Like Worms", aussi intitulé "Do You Dig Worms" ou simplement "Worms" est un assemblage plus qu'une véritable chanson dont les premiers éléments auraient été enregistrés en octobre 1966 au début des séances de *Smile*. La première version connue du grand public date en fait de 1993 et du coffret *Good Vibrations* où l'"ingéson" a mixé ensemble la piste instrumentale et le chant solo, datant du 18 octobre 1966, et les chœurs, datés eux du mois de décembre de la même année. Personne ne se souvient vraiment d'où a débarqué le titre mais comme l'a écrit le journaliste Jon Stebbins, spécialiste du groupe, *"rien que le fait de vouloir intituler une chanson 'Aimez-vous les asticots' en 1967 est assez révélateur"*. L'ensemble, quoique assez peu abouti, baigne dans une ambiance dérangée et dérangeante, avec des paroles qui se résument à "Plymouth rock roll over" et différentes onomatopées. Van Dyke Parks avait écrit de "vraies paroles", qui seront réutilisées pour une nouvelle version publiée en 2004 dans *Brian Wilson Presents Smile*.

I Know There Is an Answer

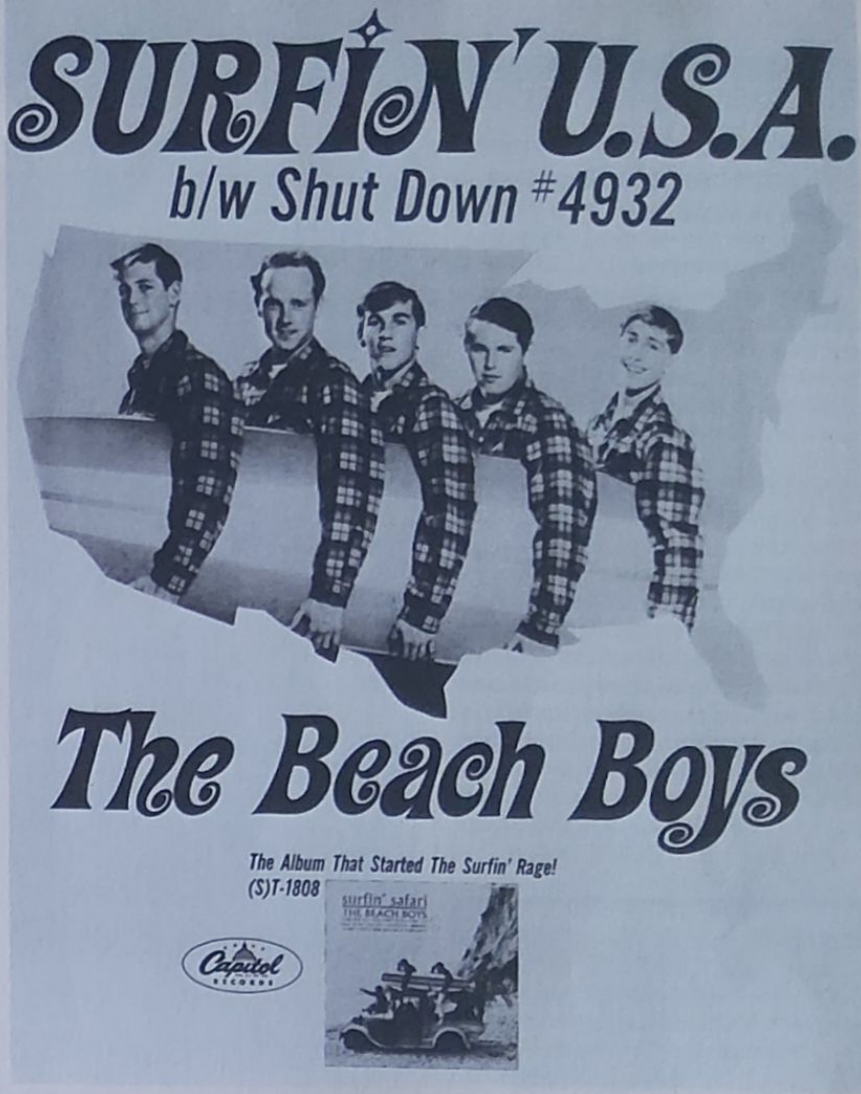
PET SOUNDS *1966*

19 LA CHANSON S'APPELAIT À L'ORIGINE "Hang On to Your Ego" ("Accroche-toi à ton ego"). Il en existe même une version quasi achevée qui possède les mêmes paroles que "I Know There Is an Answer" ainsi intitulée sur la deuxième face de *Pet Sounds*, en dehors du refrain où l'ego de Brian est remplacé par ce "Je sais qu'il y a une réponse", beaucoup moins égocentrique. La rumeur veut que ce soit sous la pression des autres membres du groupe, de retour d'une très lucrative tournée au Japon, que l'intitulé sera modifié. De toute façon, il est de notoriété publique que tous les membres du groupe (à l'exception de Carl) étaient pour le moins "déconcertés" par ce que Brian avait concocté en compagnie de Hal Blaine, Larry Knechtel, Ray Pohlman et Barney Kessel en ce début d'année 1966. Mike Love était particulièrement réticent à chanter ce genre de *"conneries hippies"*. Il faut par ailleurs avouer que, musicalement parlant, le morceau est une des plus belles réussites de Brian dans un registre néo-spectorien, avec un déploiement progressif d'une véritable animalerie musicale, incluant un piano bastringue, un saxophone, des timbales, un harmonica basse et le banjo de Glen Campbell. Et c'est magnifique. Une fois de plus.

Then I Kissed Her

SUMMER DAYS (AND SUMMER NIGHTS!!) *1965*

20 À L'ORIGINE EST UN HIT, l'un des plus mémorables des Crystals : "Then He Kissed Me", composé par Phil Spector, Elie Greenwich et Jeff Barry. La chanson est reprise deux ans après sa sortie par les Beach Boys sous le titre "Then I Kissed Her". Orchestrée par un Brian Wilson plus spectorien que jamais, avec Al Jardine en chanteur lead, elle aligne la fine équipe des sessions du créateur du Wall of Sound (le fameux Wrecking Crew, soit Hal Blaine à la batterie, l'immense Carol Kaye à la basse, Leon Russell aux claviers, etc.). "Then I Kissed Her" sonne comme une virée nostalgique dans une ère d'innocence désormais révolue. En 1965, les girl's groups de Spector ont du plomb dans l'aile et "Then I Kissed Her", qui déboule au même moment que le "Help!" des Beatles, sonne déjà un rien "out of date". Effet accentué par sa sortie en single (contre l'avis du groupe) au Royaume-Uni, en 1967, où le titre se classera tout de même nº 4 des charts.



Surfin' U.S.A.

SURFIN' U.S.A. *1963*

21 CE N'EST PAS LE PREMIER HYMNE AU SURF. ÇA, C'EST LE RÔLE joué par "Surfin'" enregistré par les Beach Boys à la fin 1961, un truc vraiment primitif, presque idiot, avec des "pa pa papapa" à la Rivingtons et qui, à l'époque, ne dépassa pas la 75e place du Billboard Top 100. Non, "Surfin' U.S.A.", qui lui grimpa jusqu'à la 3e place du même classement au printemps 1963, est l'hymne qui a fait connaître le surf voire toute la Californie ou au moins son mode de vie fantasmé au reste du pays. Jusque-là, les Beach Boys produisaient un son plutôt squelettique et des titres comme "Surfin'" ou "Surfin' Safari" ne prêtaient pas vraiment à conséquence. Mais là, ce repompage non assumé dans un premier temps du "Sweet Little Sixteen" de Chuck Berry (qui ne se priva pas d'initier un retentissant procès, lequel lui assura l'intégralité des royalties pendant plusieurs années), c'est autre chose. Basse bondissante, caisse claire élastique, harmonies vocales doublées pour la première fois et un "Inside outside U.S.A." répété en contrepoint mélodique, auquel s'ajoute un génial chorus d'orgue électrique (emprunté à un instrumental antérieur du groupe, "Punchline") et un minisolo d'airain assuré par un Carl Wilson alors en charge de la guitare lead, "Surfin' U.S.A.", qui énumère tous les "spots" les plus chauds de la côte californienne, a tout pour s'incruster durablement dans l'inconscient collectif américain. Entre-temps, le groupe a signé chez Capitol, a changé de studio et surtout d'ingénieur du son : Chuck Britz sera celui qui servira de deuxième oreille à Brian Wilson pendant de très nombreuses années.

The Warmth of the Sun

SHUT DOWN VOLUME 2 *1964*

22 RARES SONT LES BALLADES AUSSI mélancoliques, voire bouleversantes, durant les premières années des Beach Boys, et pourtant... Le 22 novembre 1963, Brian Wilson et Mike Love, qui ont commencé l'écriture d'une chanson à leur hôtel, apprennent l'assassinat de John F. Kennedy. Déprimés par la mort du président, ils transposent dans "The Warmth of the Sun" toute l'émotion et la tristesse ressenties ce jour-là, que ce soit à travers une alternance d'accords majeurs et mineurs, ou grâce aux paroles douces amères de Mike sur l'amour perdu. Le falsetto alors adopté au chant par Brian, d'une voix pure nimbée de chœurs aériens, exprime autant la douleur qu'il la transcende en une phrase réconfortante ("Pourtant, je porte en moi en ce soir la chaleur du soleil"), éprouvant ainsi la force face au désespoir dans un bel équilibre sentimental entre la luxuriance vocale et la sensibilité du morceau.

Lonely Sea

SURFIN' U.S.A. *1963*

23 C'EST L'UN DES JOYAUX LES PLUS obscurs de l'œuvre des Beach Boys. Une ballade d'une beauté renversante, à l'instrumentation épurée, planquée sur *Surfin' U.S.A.* Tout le génie de Brian Wilson est déjà présent dans ce petit chef-d'œuvre de mélancolie, tout en arpèges de guitare et voix de tête, qui sera reprise deux ans plus tard dans une scène (de plage) nocturne d'un film, *The Girls on the Beach* (forcément !). "This pain in my heart/These tears in my eyes/Please tell the truth/You're like the lonely sea", chante Brian, entouré de deux naïades en bikini. C'est du Chris Isaak avant l'heure, le prélude à toutes les merveilles à venir, un moment d'émotion et de magie pures...

Let's Go Away for Awhile

PET SOUNDS *1966*

25 CET INSTRUMENTAL RESTÉ SANS paroles suit à merveille "I'm Waiting for the Day", mieux que tout autre morceau de l'album. Brian, à qui Tony Archer a fait écouter *How to Speak Hip*, un disque de sketchs humoristiques de Del Close et John Brent sur la Beat Generation, veut illustrer un ardent désir de liberté, prêt à prolonger le titre ainsi : "... And then We'll Have World Peace" ("Et nous aurons la paix dans le monde"). Douze violons, quatre saxophones, deux basses, un hautbois, un vibraphone, des percussions, un effet de steel guitar hawaiienne réalisé avec une bouteille de Coca passée sur les cordes... Sa production orchestrale s'inspire autant d'un crescendo dynamique de Beethoven que d'une progression d'accords empruntée à Burt Bacharach. Plus qu'une simple ballade, d'abord intitulé "The Old Man and the Baby", ce titre procure un tel sentiment d'évasion que ses deux minutes et dix-huit secondes paraissent bien trop courtes !

HEAT WAVE

Dès 1963, Brian Wilson compose de sublimes ballades telles que "Lonely Sea".

Pet Sounds

PET SOUNDS *1966*

24 L'ESSENTIEL DE L'ALBUM EST DÉJÀ EN BOÎTE LORSQUE BRIAN WILSON y ajoute ce thème instrumental qu'il a initialement composé en vue de le proposer comme bande originale de film pour un James Bond. Finalement convaincu que ce projet ne se réalisera jamais, il décide de l'intégrer à *Pet Sounds* sous un titre éponyme plus approprié que le "Run James Run" prévu à l'origine. Seul Beach Boy à participer à son enregistrement, en compagnie d'une douzaine de musiciens de sessions, Wilson joue la partie de clavier tandis que Billy Strange en exécute le thème mélodique avec un son trémolo de guitare chevrotante, dû à l'amplification d'un haut-parleur de cabine Leslie. De généreuses percussions, y compris martelées sur des canettes de Coca-Cola par le batteur Richie Frost – sur une idée de Brian –, scellent la base rythmique latino du morceau, également ponctué par les notes profondes d'une section de cuivres. Si bien que ses arrangements envahissants rappellent le style d'Exotica pratiqué par Les Baxter et Martin Denny dans les années 1950. Ambigu, à la fois rétro et moderne, "Pet Sounds" traduit à merveille l'humeur de son auteur, souvent partagé à l'époque entre mélancolie et euphorie.

Here Today

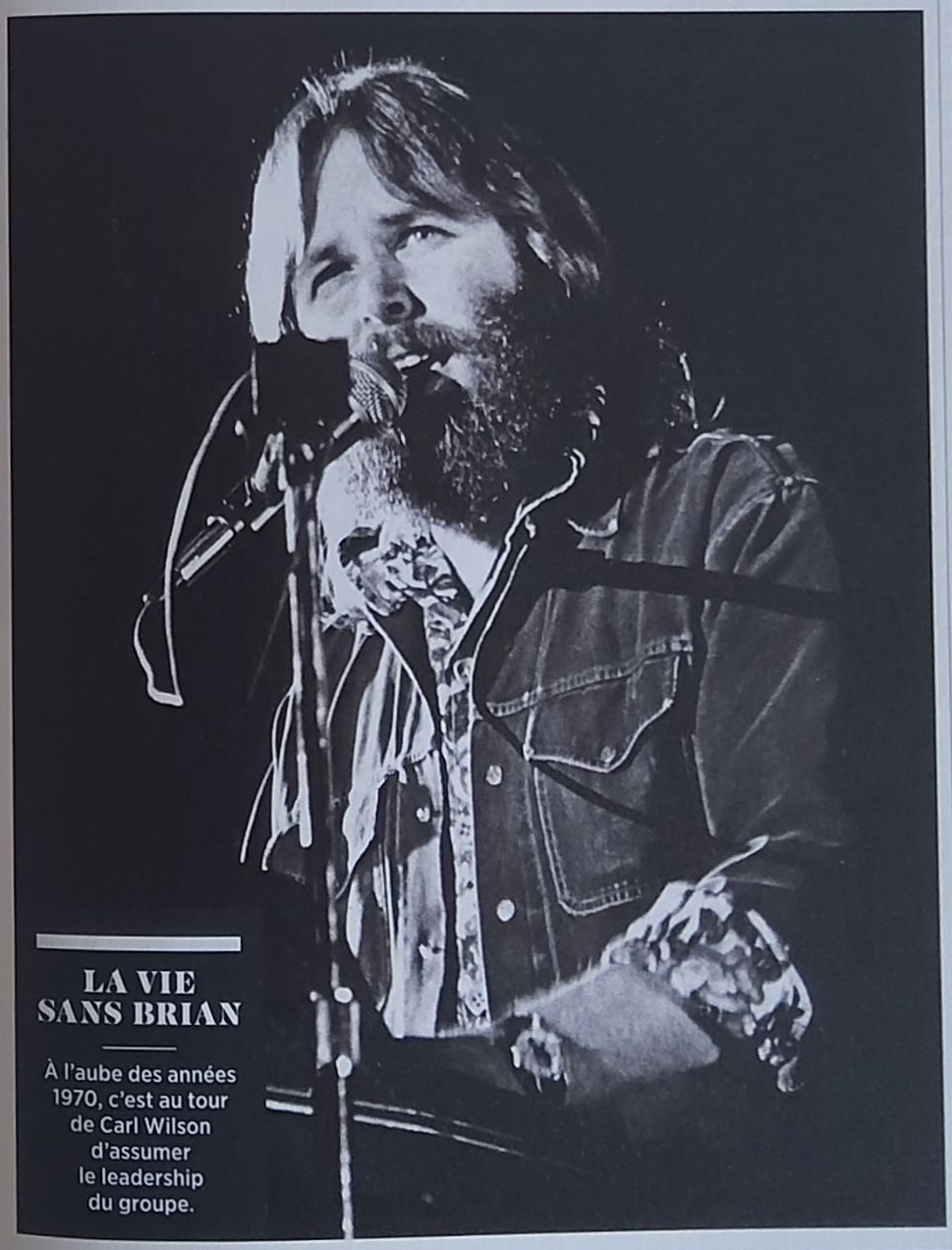
PET SOUNDS *1966*

26 "IT STARTS WITH JUST A LITTLE glance now" ("Ça commence juste avec un petit regard maintenant"). Ces paroles chantées par Mike Love avec une rare retenue, sur une mélodie sommaire jouée au clavier, annonce l'un des sommets de *Pet Sounds*. Non pas parce que le texte écrit par Tony Asher prépare une histoire d'amour à une fin désastreuse, mais parce que le pont instrumental baroque qu'a créé Brian pour la seconde partie est magistralement inspiré par la musique de Jean-Sébastien Bach. C'est alors Bruce Johnston, en charge de son ambitieuse orchestration, que l'on peut entendre, dans la version mono du disque, discuter avec un photographe présent au studio, avant que Wilson ne donne un "top, please" destiné à une seconde prise. Ce dernier titre enregistré pour *Pet Sounds* renforce toutefois le pessimisme de l'album, contrastant avec les précédents hymnes du groupe californien.

I Can Hear Music

20/20 *1969*

27 LA REPRISE DE CE TUBE POPULARISÉ par les Ronettes en 1966 marque un changement d'organisation au sein des Beach Boys. En proie à une sévère dépression, et de sérieux problèmes de drogues, depuis l'abandon de l'album *Smile* deux ans auparavant, Brian Wilson s'est peu à peu éloigné du groupe, laissant doublement le champ libre à son frère Carl. Avec "I Can Hear Music", ce dernier s'essaie pour la première fois à la production d'un titre, en plus d'occuper la place de chanteur. Plus rapide que la version originale coécrite par Phil Spector, Ellie Greenwich et Jeff Barry, qui l'avait également produite, le morceau prend une nouvelle dimension avec l'insertion d'un chœur harmonique a cappella en contrepoint, montrant comment le jeune Wilson s'approprie véritablement la chanson. Son succès lors de sa sortie en single confirme alors Carl dans son rôle de leader.



LA VIE SANS BRIAN

À l'aube des années 1970, c'est au tour de Carl Wilson d'assumer le leadership du groupe.

Feel Flows

SURF'S UP *1971*

28 SANS DOUTE LA MEILLEURE chanson des Beach Boys sans Brian, le cosmique "Feel Flows" révèle les talents de producteur de son plus jeune frère. Non seulement Carl Wilson en compose la musique, mais il dirige son enregistrement et la chante merveilleusement sur des paroles complètement loufoques écrites par Jack Rieley, à l'époque manager du groupe. Grâce à l'emploi d'un effet d'écho inversé au micro, sa voix donne toutes ses couleurs psychédéliques au morceau, renforcé par des chœurs planants. Les envolées de flûte, puis de saxophone, servies par le jazzman Charles Lloyd, un ami de Mike Love féru de méditation transcendantale, frôlent ensuite la cacophonie lorsque s'y ajoutent simultanément les notes saturées d'un synthétiseur Moog, faisant de cette ahurissante fresque musicale impressionniste une sorte de pop progressive ô combien dans l'air du temps !

Our Prayer

20/20 *1969*

29 CETTE ÉTONNANTE PRIÈRE, DONT la durée excède à peine une minute, n'est rien d'autre qu'une magnifique mélopée enregistrée a cappella par l'ensemble des Beach Boys à l'automne 1966. D'abord composée au piano par Brian, comme s'il avait cherché à s'inspirer du chant choral de certaines pièces de Bach, "Our Prayer" devait à l'époque dévoiler ses harmonies vocales complexes en ouverture de l'album *Smile*, tel un éveil spirituel. Finalement intégrée à *20/20* trois ans plus tard, elles traduisent davantage la sérénité chaleureuse du soleil de Californie que l'austérité d'une église baroque, n'en demeurant pas moins un témoignage des exceptionnelles capacités vocales du groupe. Le titre sera pourtant réenregistré sans lui pour être mixé sous la forme d'un medley avec le vieux standard doo-wop "Gee" dans la nouvelle version de *Smile* que sort, seul, Brian Wilson en 2004.

Disney Girls (1957)

SURF'S UP, *1971*

30 NOSTALGIE, MÉLANCOLIE ET UN SOUPÇON DE TRISTESSE : "Disney Girls (1957)" revient sur les jours heureux d'un été californien à jamais révolu, telle une délicate mise en abyme d'une formation qui n'est plus que l'ombre d'elle-même. En 1971, les Beach Boys semblent au bout du rouleau. Brian a perdu toute forme d'intérêt pour le groupe, s'enfonçant dans la maladie inexorablement. Dennis est trop défoncé et trop rongé par la culpabilité d'avoir été pote avec Charles Manson. C'est à Carl qu'échoit désormais la lourde responsabilité de diriger les affaires des Garçons de la plage. Lesquelles ne sont pas exactement au mieux. Où sommes-nous exactement ici, sinon dans un rêve brumeux de chaleur, où le chanteur se réfugie dans le passé pour fuir la réalité ? Composée et chantée par Bruce Johnston, qui a rejoint les Beach Boys cinq ans plus tôt, "Disney Girls (1957)", ritournelle faussement innocente, a des airs de vieille ballade country. Un truc des années 1950 à la Patti Page, qui, en apparence, la rend encore plus désuète à l'aube de cette nouvelle décennie, tant elle semble dépeindre une Amérique qui n'existe plus, une Amérique qui ressemblerait à Disneyland. En réalité, il s'agit là d'une chanson d'adieu, bouleversante et spectrale, à une ère d'innocence dont les Beach Boys avaient été le symbole parfait. L'ère du surf, des beach parties et autres rêves consuméristes des teenagers de l'aube des sixties ont été englouties dans toutes sortes de tragédies. Ne reste que la beauté de la musique pour en faire revivre les souvenirs envolés.

Barbara Ann

45 TOURS, *1965*

31 CARL WILSON DÉTESTAIT CE TITRE. Tout comme les autres Beach Boys qui le qualifiaient de chanson de remplissage. Étrange que cette reprise du vieux hit doo-woop des Regents, au départ destiné à l'album *Party!*, ait été aussi décriée au sein du groupe, tant elle semble concentrer à elle seule l'ADN du son des Garçons de la plage. Étrange aussi puisque, au moment de la sortie de ce titre, Brian Wilson a déjà l'architecture complète de *Pet Sounds* en tête. Mais nous sommes à l'époque où la compétition entre les groupes de pop fait rage. Et ne pas sortir de 45 tours très régulièrement mène directement à la case "has been". Certes, en 1965, année du *Rubber Soul* des Beatles, du "Satisfaction" des Stones et du virage électrique de Dylan sur fond de "Like a Rolling Stone", "Barbara Ann" avait quelque chose de suranné, d'où, peut-être, ce léger malaise vis-à-vis du succès que la chanson allait rencontrer. Pour la petite histoire, Dean Torrence – du duo Jan & Dean –, de passage au studio où les Beach Boys enregistraient, a participé à la séance, durant laquelle, racontait-il à l'époque, *"il s'était bien amusé"*. L'année suivante, "Barbara Ann" serait repris par les Who dans leur EP, *Ready, Steady, Who*.

Cuddle Up

CARL AND THE PASSIONS – "SO TOUGH", *1972*

32 C'EST SA SIMPLICITÉ BIBLIQUE QUI donne tout son charme et même sa beauté à ce titre composé par Dennis Wilson et Daryl Dragon. Son orchestration toute en nuances, la voix de Dennis, élégante, plaintive parfois, mais toujours chaleureuse, en font une sorte d'hymne au romantisme ultime. Cette ballade intimiste, accompagnée par un piano, est aussi un avant-goût de ce que sera la trop courte carrière en solo du batteur des Beach Boys. On y entend déjà les prémisses de son futur chef-d'œuvre, *Pacific Ocean Blue*, ce mélange poignant d'émotion, de désespoir et de solitude qui semble refléter l'inexorable fêlure de son auteur. D'abord destinée à un album solo, la chanson avait déjà été enregistrée sous le titre "Old Movie", l'année précédente, avant que Dennis n'en grave cette seconde version dans le studio de son frère Brian, à Bel Air, en mai 1972.

Sloop John B

45 TOURS, *1966*

33 UNE RITOURNELLE ÉNORME, tant par son orchestration hallucinante que par le côté inattendu de son texte, inhabituel chez les Beach Boys. Cet air traditionnel, si magistralement repris, est une chanson de marin qui avait fait une première carrière discographique grâce à la version signée par le Kingston Trio, en 1958. Mise en perspective, cette histoire de beuverie et d'embarquement involontaire rappelle l'état mental de plus en plus déclinant de Brian Wilson, au milieu des années 1960. "Que suis-je venu faire dans cette galère", dit la chanson. Et pourtant, la galère en question s'appelle *Pet Sounds*. Le chef-d'œuvre ultime du groupe. Son groove infernal (basse électrique doublée à la contrebasse et soulignée par un saxophone basse) et surtout les voix magiques de Brian Wilson et de Mike Love (au point qu'au mix final, Brian trouvant ce double chant si puissant, ajoutera un petit pont a cappella !), ont fait un tube mondial de cette relecture d'un titre venu tout droit des Caraïbes.

ON THE ROAD AGAIN

Bruce Johnston, Al Jardine, Carl Wilson, Mike Love et Dennis Wilson sur scène en décembre 1970.

All Summer Long

ALL SUMMER LONG, *1965*

34 CALIFORNIE, MODE D'EMPLOI. Pour résumer : "sun, girls & beach", mais aussi les après-midi à arpenter les couloirs des tout premiers malls en portant des chemises hawaiiennes, à faire du surf et à jouer au minigolf. Une bande-son parfaite pour l'office de tourisme du Golden State, en quelque sorte. D'où peut-être cette idée vaguement saugrenue de publier "All Summer Long" sous forme de 45 tours en Grande Bretagne, où elle fera un bide retentissant, la jeunesse british, indifférente au surf et au soleil californien (ou pas), préférant de loin les hits, assez excitants il est vrai, concoctés par ses groupes préférés (Stones, Kinks, Beatles et Who en tête) en cette année 1965. Le futur père de *La Guerre des étoiles*, George Lucas, saura, lui, en tirer profit pour la bande originale d'*American Graffiti*... Clin d'œil nostalgique à sa propre jeunesse passée sur les plages californiennes.

Let Him Run Wild

SUMMER DAYS (AND SUMMER NIGHTS!!), *1965*

35 LORSQUE LES BEACH BOYS DÉCOUVRENT le psychédélisme – enfin, Brian Wilson plus précisément, principal auteur de la chanson, avec Mike Love –, cela nous donne une ballade plus qu'étrange. Sa thématique, centrée sur l'amour platonique, convient pourtant parfaitement à ce galop d'essai. Et la personnalité de son principal auteur de transparaître dans un texte quelque peu paranoïaque. Caractérisée par les changements de tempo et de tonalité – un véritable travail d'orfèvre – cette chanson, qui selon les déclarations de Brian lui a été inspirée par Burt Bacharach, annonce déjà les arrangements du futur *Pet Sounds*. Hélas, la carrière de "Let Him Run Wild", reléguée en face B de "California Girls", ne sera pas celle qu'elle méritait. Audacieuse, brillante, intelligente : les qualificatifs manquent pour décrire au mieux cette chanson incontournable, dont l'orchestration à base d'harmonies vocales est stupéfiante de perfection.

Fun Fun Fun

45 TOURS, *1964*

36 COMPOSÉE PAR BRIAN WILSON et Mike Love, "Fun Fun Fun" est plus qu'une chanson, c'est un hymne à l'adolescence, à la liberté, à l'indépendance telle qu'on la conçoit dans la Californie du début des sixties. Enregistrée le 1er janvier 1964, la chanson, qui s'ouvre sur un riff de guitare emprunté au "Johnny B. Goode" de Chuck Berry, raconte l'histoire d'une jeune fille qui, partie au volant de la Ford Thunderbird paternelle pour se rendre à la bibliothèque, décide plutôt de rejoindre ses amis dans un "diner". En roulant à tombeau ouvert, comme il se doit... Une fois rattrapée, elle sera punie et verra les clés de la voiture confisquées. Pour l'anecdote, le père Wilson, Murry, trouvait la chanson parfaitement immorale. Ce qui n'empêchera nullement, bien au contraire, le single de cartonner dans les charts.

Tears in the Morning

SUNFLOWER, *1970*

37 NOUS SOMMES EN 1970 ET LES Beach Boys cherchent de nouvelles idées. Ce sera un certain Michel Colombier qui leur en apportera. Colombier dites-vous ? Oui, celui-là même qui a signé des arrangements furieux pour Pierre Henry et Serge Gainsbourg. Un frenchy, oui, recruté pour signer les arrangements d'une chanson des Beach Boys. On aura tout vu. Mais quel résultat ! Cette chanson emblématique, signée Bruce Johnston, met en avant ses qualités de songwriter. Côté texte, il s'agit d'une histoire mélodramatique, sur fond d'accordéon déchirant, de fines percussions et d'une section de cordes, rappelant les orchestrations que Nelson Riddle signait pour Frank Sinatra. "Tears In The Morning" sera qualifiée par Brian Wilson lui-même de *"chanson magnifique"*, ainsi que l'indiquent les notes de pochette de *Sunflower*.

Vegetables

SMILEY SMILE, *1967*/THE SMILE SESSIONS, *2011*

38 OU COMMENT, DES DÉCENNIES avant la prise de conscience de la suralimentation mondiale en termes de viande, les Beach Boys vantaient les mérites des aliments végétaux... Coécrit avec Van Dyke Parks pendant "l'obsession végétarienne" de Brian Wilson, le morceau revêt deux apparences différentes. L'une, aussi pop que mignonne, a été suffisamment lissée pour figurer sur *Smiley Smile*, offrant un drôle de conte à la gloire des "ve-ge-tables", un peu comme si le lapin d'*Alice au pays des merveilles* chantait son amour des carottes. Plus dense, plus désordonnée également, la version figurant sur les *Smile Sessions* est à l'image du "gros sac brun" rempli de légumes dont rêve le narrateur de la chanson. Pour la petite anecdote, on doit le craquement en rythme du céleri à l'un des végétariens les plus célèbres au monde, Paul McCartney, invité VIP sur les sessions d'enregistrement du morceau.

Help Me Rhonda

SUMMER DAYS (AND SUMMER NIGHTS!!), *1965*

39 À ÉCOUTER LEUR PRÉNOM prononcé 45 fois par Al Jardine, qui signe là son premier chant au sein des Beach Boys, voilà de quoi faire frissonner de plaisir toutes les Rhonda du monde. Si la chanson ne se base sur aucun personnage réel, sa litanie obsessionnelle révèle, sous une apparence douce-amère, le désespoir de ne pas pouvoir oublier celle qui nous a trahis. Convoquant le tube sixties "Fannie Mae", de Buster Brown, ce titre (faussement) sucré est l'un des premiers à bénéficier du perfectionnisme forcené de Brian Wilson. Il réussit également à s'imposer face à son père venu critiquer le morceau en pleine session d'enregistrement, et même à le mettre à la porte. Dix ans plus tard, Wilson assure les chœurs sur une reprise de Johnny Rivers, d'un classic-rock efficace surmonté d'un solo de saxophone – on préfère cependant l'ukulélé présent dans l'original...

Cool Cool Water

SUNFLOWER, *1970*

40 UN DUO MIKE LOVE-BRIAN Wilson au sommet du... cool. Né d'un titre instrumental datant des sessions de *Smile*, "Love To Say Dada", cet étrange morceau aux paroles absurdes sortit en format single – sans rencontrer le moindre succès, évidemment. Après un début typiquement Beach Boys, le bruit des vagues et de drôles de méditations (on est en pleine période post-Maharishi) nous bercent jusqu'à la deuxième partie du titre, d'une pop bariolée remarquablement inventive. Comme l'affirme soudainement Love à 3 mn et 30 s, "in an ocean or in a glass, cool water is such a glass". L'eau... Décidément l'élément naturel le plus important chez les Beach Boys, qui causera aussi bien leur gloire que leur perte.

HEROES AND VILLAINS

Dennis Wilson, en studio, pendant les sessions de *Smile*.

Darlin'

WILD HONEY, *1967*

41 DU POINT DE VUE DES PAROLES, rien de très original : "Je t'aimerai toutes les nuits mon amour, oh oui, je le ferai/Car j'ai l'impression que tu es restée loin de moi trop longtemps." Mais la richesse de l'orchestration (piano, cordes, cuivres et tambourins) et son rythme énergique offrent une savoureuse teneur soul à ce titre transcendé par l'interprétation de l'impeccable Carl Wilson. Écrit par Brian Wilson en 1964 pour la petite amie de Mike Love, la chanteuse Sharon Marie, "Thinkin' 'Bout You Baby" devient "Darlin" en 1967 et s'impose comme un single efficace pour *Wild Honey*, l'album R'n'B qui recolla les morceaux après la débâcle de *Smile*.

Wild Honey

WILD HONEY, *1967*

42 SUR LA POCHETTE DE L'ALBUM du même nom, on peut lire : "Le miel sur la table de la cuisine de Brian n'était pas seulement une aide vitale à tous les Beach Boys mais la source d'inspiration pour l'album." Autres muses non créditées : la mère Wilson, avec laquelle Brian entretient une relation tendue, et les productions de la Motown, qui le stimulent assez pour l'arracher des griffes de sa dépression nerveuse. Mike Love expliquera avoir écrit les paroles de cette chanson d'amour après avoir trouvé du miel sauvage dans la cuisine de Brian (décidément bio avant l'heure), en imaginant que Stevie Wonder puisse la chanter. Si c'est Carl qui assure le chant, il s'acquitte de sa tâche avec un enthousiasme contagieux. Les claviers virevoltent, le rythme s'envole, les chœurs assurent la cadence : voici le R'n'B à la sauce Beach Boys !

Little Deuce Coupe

LITTLE DEUCE COUPE, *1963*

43 MORCEAU D'OUVERTURE DE l'album du même nom chanté par Mike Love, "Little Deuce Coupe" est une déclaration d'amour à la Ford Model B Coupe de 1932, le fameux bolide dont se servait Clyde Barrow après ses hold-up. Écrite par Brian Wilson et l'animateur de radio Roger Christian, grand amateur de voitures devant l'Éternel, ce titre d'obédience boogie-woogie est la face B de "Surfer Girl", enregistré lui aussi en juin 1963. Le single rencontre un bel accueil, instaurant là l'un des mythes fondateurs du groupe : l'amour des belles cylindrées, à qui il confère les mêmes qualités qu'une jolie fille. Le tout à travers le prisme d'un teenager californien qui manque cruellement d'objectivité, et tant mieux : c'est ce qui fait tout le charme de la chanson. Brian

Wilson portera toujours une affection toute particulière à cette "Little Deuce Coupe", qu'il considère comme la plus réussie des "car songs" des Beach Boys.

That's Not Me

PET SOUNDS, *1966*

44 "JE DEVAIS PROUVER QUE JE pouvais me débrouiller seul/ Mais ce n'est pas moi/Je voulais montrer comment j'avais grandi, devenu indépendant/Mais ce n'est pas moi." Rentrant directement dans le vif du sujet, "That's Not Me" bénéficie d'une rythmique extrêmement travaillée, qui épouse les états d'âme ici chantés par Mike Love. C'est d'ailleurs le seul titre de *Pet Sounds* où seuls jouent les membres des Beach Boys... et peut-être le plus personnel. Tout en variations claires obscures, ce titre témoigne du sentiment d'échec dans lequel était alors plongé Brian Wilson, en pleine escalade du Wall of Sound et soumis aux aléas des descentes de LSD. Bien qu'il ait a posteriori jugé son texte *"laborieux"*, le parolier Tony Asher réussit à retranscrire ces états d'âme de Peter Pan dont les ailes ont volé un peu trop près du soleil... Il prétendra aussi avoir participé à la composition du titre, mais rien ne peut l'attester aujourd'hui.

Wind Chimes

SMILEY SMILE, *1967*/
THE SMILE SESSIONS, *2011*

45 CARL, DENNIS, BRIAN ET MIKE en chœur, un drôle d'instrument (le marimba) et des respirations lourdes de significations... Expérimental, sans aucun doute, mais sans perdre de vue les harmonies chères au groupe, "Wind Chimes" distille un charme étrangement mystérieux. La version minimale présentée dans *Smiley Smile* est, étonnamment, plus attachante que la démo, assez démonstrative du point de vue orchestral, des *Smile Sessions*. Quant au sujet, il est tout ce qu'il y a de plus pragmatique : d'après son épouse, Brian Wilson écrivit cette chanson après avoir attentivement observé le carillon à vent fixé sur le mur extérieur de sa maison.

Break Away

45 TOURS, *1969*

46 AL JARDINE AU REFRAIN, CARL aux couplets, Brian à la composition... Mais qui est ce drôle de Reggie Dunbar crédité aux paroles ? Réponse : Murry Wilson, le paternel tyrannique de Brian, qu'il força à rester devant son piano jusqu'à ce que la chanson soit en boîte. D'une mélodie accessible sous influence des Monkees, son énergie sonore souligne le nouveau départ de son narrateur. Certains disent que le morceau est une lettre d'adieu adressée au label du groupe, Capitol, dont il se sépare au profit de Reprise Records : "Je veux rompre pour une vie meilleure/Me libérer des chaînes qui m'enferrent." En tout cas, ce single sorti quelques mois après *20/20* ne reçut pas un accueil des plus chaleureux. Au suivant !

Forever

SUNFLOWER, *1970*

47 DU PUR ROMANTISME, NOURRI de guitare sèche, de chœurs célestes, d'un refrain somptueux et du chant de Dennis Wilson, légèrement cassé mais plein d'émotions. C'est sur *Sunflower* qu'il décide de s'affirmer plus franchement en dehors de son habituel rôle de batteur. Cette déclaration d'amour à la fois hippie et ingénue a été écrite avec Gregg Jakobson, qui l'épaulera également sur *Pacific Ocean Blue*. *"'Forever' est la plus belle chose harmonique que j'ai jamais entendue. C'est une prière rock'n'roll"*, déclarera même le grand manitou Brian. En effet, c'est très beau et on peut difficilement trouver mieux pour tomber les filles...

Long Promised Road

SURF'S UP, *1971*

48 UN BEAU JOUR, CARL A DÉCIDÉ d'écrire des chansons inoubliables, lui aussi. Celle-ci par exemple, concoctée dans le studio de Brian, et dont les échos soul se mêlent à des velléités électriques dans l'air du temps. Il y chante et joue de tous les instruments, a chapeauté les variations de tempo et peaufiné les paroles avec le manager de l'époque des Beach Boys, Jack Rieley. Le résultat, manifestement autobiographique, laisse voir une face plus sombre de Carl, qui doit non seulement lutter contre ses propres démons mais aussi gérer ceux des autres. Pour cet homme qui doit apprendre à surmonter les épreuves, l'espoir n'est pas perdu mais la route est longue... Alternant entre la fragilité de la dépression (les couplets) et la force de l'espoir (le refrain, très rock'n'roll), "Long Promised Road" témoigne des extraordinaires qualités vocales de Carl.

Do It Again

45 TOURS, *1968* / **20/20**, *1969*

49 LA MEILLEURE COLLABORATION de Mike Love et Brian Wilson ? En tout cas, le doo-wop est merveilleusement harmonique et la mélodie suave juste ce qu'il faut. Côté textes, on croirait presque à une parodie si Mike n'était pas aussi sérieux lorsqu'il parle de la mer ensoleillée, des copains surfeurs et du bronzage des filles aux longs cheveux si doux... En écoutant Love lui raconter sa dernière virée à la plage, Brian eut l'idée de ce retour aux sources surf-pop, bouclé en moins d'une demi-heure par les deux cousins, et à qui un bel accueil fut réservé lors de sa sortie format single. Il eut ensuite le privilège d'ouvrir la tracklist de *20/20*.

Kokomo

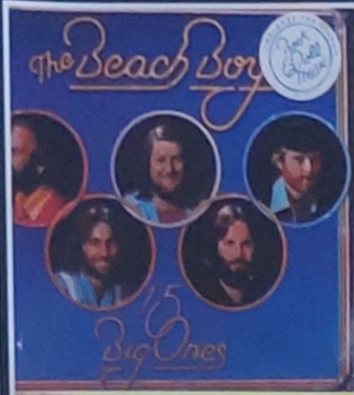
BOF *COCKTAIL*, *1988*

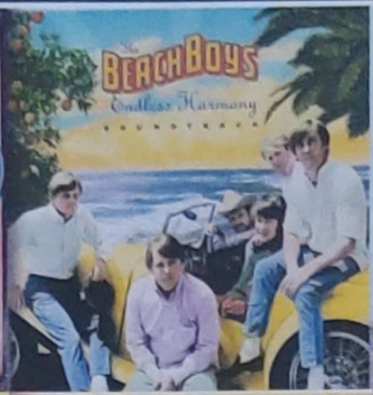
50 C'EST LE DERNIER TUBE EN DATE DES BEACH BOYS, QUI NE comptent plus que Mike Love comme membre originel dans leurs rangs. Pour le premier numéro 1 du groupe depuis "Good Vibrations", il s'entoure de Scott McKenzie, John Phillips, Terry Melcher et, ô surprise, de Ry Cooder à la slide. Composé pour la bande originale du médiocre *Cocktail*, "Kokomo" accompagne l'histoire de ce jeune étudiant en finances qui se découvre un talent de barman dans les bars new-yorkais et jamaïcains. Ode à un endroit paradisiaque et fictif situé dans les Keys de Floride, le morceau ressuscite le passé ensoleillé des Beach Boys comme aucun titre ne l'avait fait jusqu'ici. Plage, amour, sensualité et cocktails : la recette magique fonctionne à nouveau et le refrain est l'un des plus mémorables du groupe. Petit détail qui a toute son importance quand on sait que Mike Love voulait l'étriper en 1967, Van Dyke Parks y assure les parties à l'accordéon. En 2003, la délicieuse reprise antifolk d'Adam Green rappelle, derrière le folklore noix de coco et casquettes de base-ball des Beach Boys, toute la beauté de la mélodie de "Kokomo".

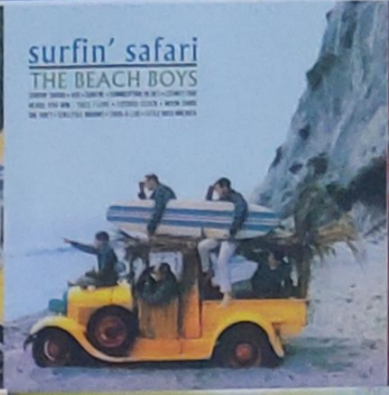
LOVE & MERCY

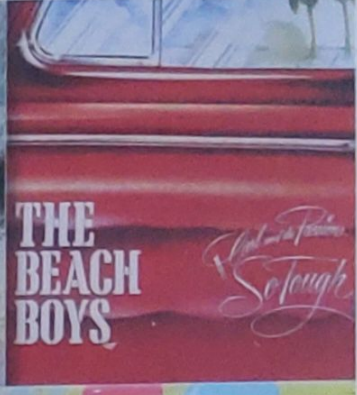
La Vie de Brian était déjà pris... mais le sujet n'en demeure pas moins alléchant, d'autant que les excellents Paul Dano *(photo)* et John Cusack se partagent le rôle-titre de ce biopic très attendu. Sortie le 1er juillet.

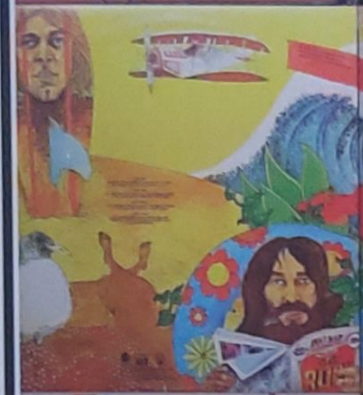
THE BEACH BOYS
HOLLAND
The Beach Boys LIVE
Beach Boys
THE VERY BEST OF
The Beach Boys
THE BEACH BOYS SUMMER DAYS
SURFER GIRL
THE BEACH BOYS
SUNFLOWER
Smiley Smile
The Beach Boys
SMILE THE BEACH BOYS
Good Vibrations Good Vibrations Good Vibrations
The Beach Boys
THAT'S WHY GOD MADE THE RADIO
E BEACH BOYS
Still CRUISIN
surfin' safari
THE BEACH BOYS

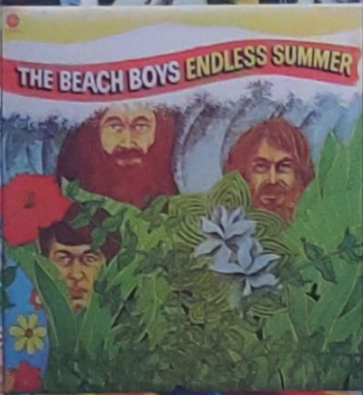

The Beach Boys
15 Big Ones

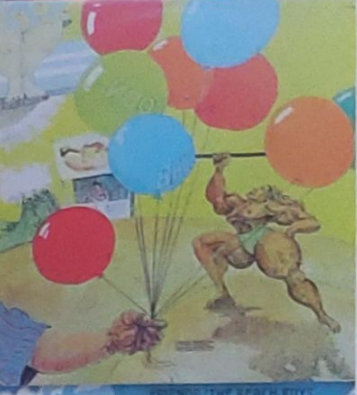

The Beach Boys
Endless Harmony


surfin' safari
THE BEACH BOYS


THE BEACH BOYS
Still Cruisin'
So Tough

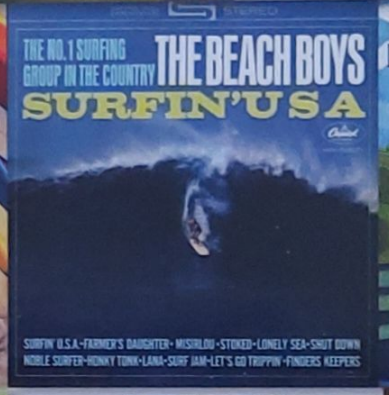


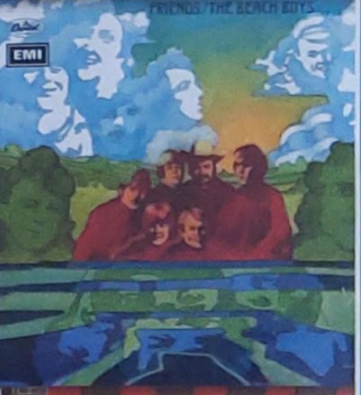

THE BEACH BOYS ENDLESS SUMMER



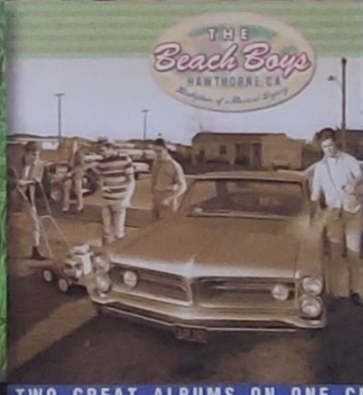
Do THE BEST

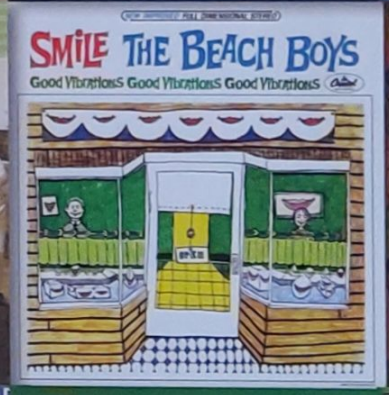
The Beach Boys
50 FIFTY BIG ONES
GREATEST HITS

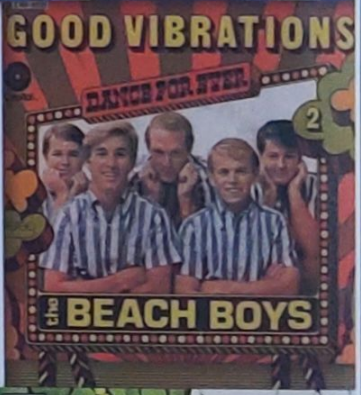

THE NO. 1 SURFING GROUP IN THE COUNTRY
THE BEACH BOYS
SURFIN' U.S.A.
SURFIN' U.S.A. • FARMER'S DAUGHTER • MISIRLOU • STOKED • LONELY SEA • SHUT DOWN
NOBLE SURFER • HONKY TONK • LANA • SURF JAM • LET'S GO TRIPPIN' • FINDERS KEEPERS

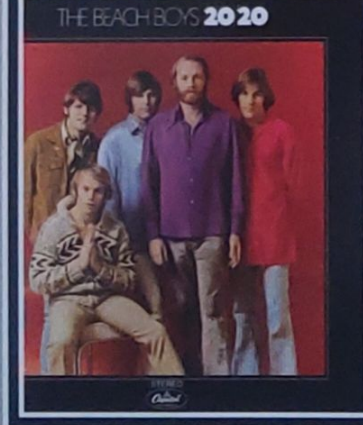

EMI
FRIENDS / THE BEACH BOYS

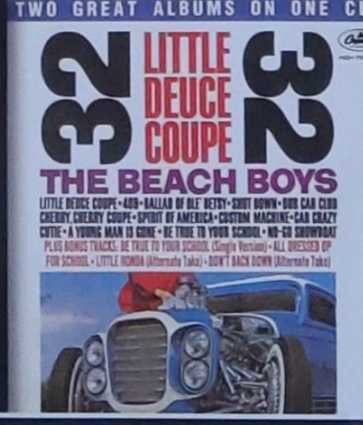
Smiley Smile
The Beach Boys


THE
Beach Boys
HAWTHORNE, CA

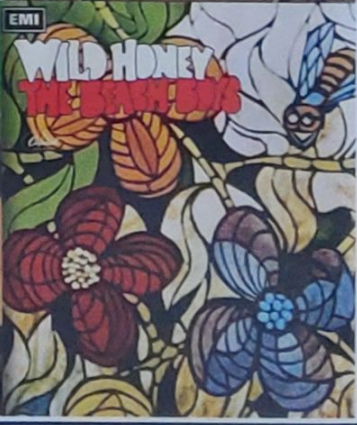

SMILE THE BEACH BOYS
Good Vibrations Good Vibrations Good Vibrations


GOOD VIBRATIONS
DANCE FOR JOY
2
the BEACH BOYS


THE BEACH BOYS 2020


TWO GREAT ALBUMS ON ONE CD
32 LITTLE DEUCE COUPE 32
THE BEACH BOYS
LITTLE DEUCE COUPE • 409 • BALLAD OF OLE' BETSY • SHUT DOWN • 409 CAR CLUB
CHERRY, CHERRY COUPE • SPIRIT OF AMERICA • CUSTOM MACHINE • CAR CRAZY
CUTIE • A YOUNG MAN IS GONE • BE TRUE TO YOUR SCHOOL • NO-GO SHOWROAT
PLUS BONUS TRACKS: BE TRUE TO YOUR SCHOOL (Single Version) • ALL DRESSED UP
FOR SCHOOL • LITTLE HONDA (Alternate Take) • DON'T BACK DOWN (Alternate Take)

The Beach Boys Pet Sounds


EMI
WILD HONEY
THE BEACH BOYS